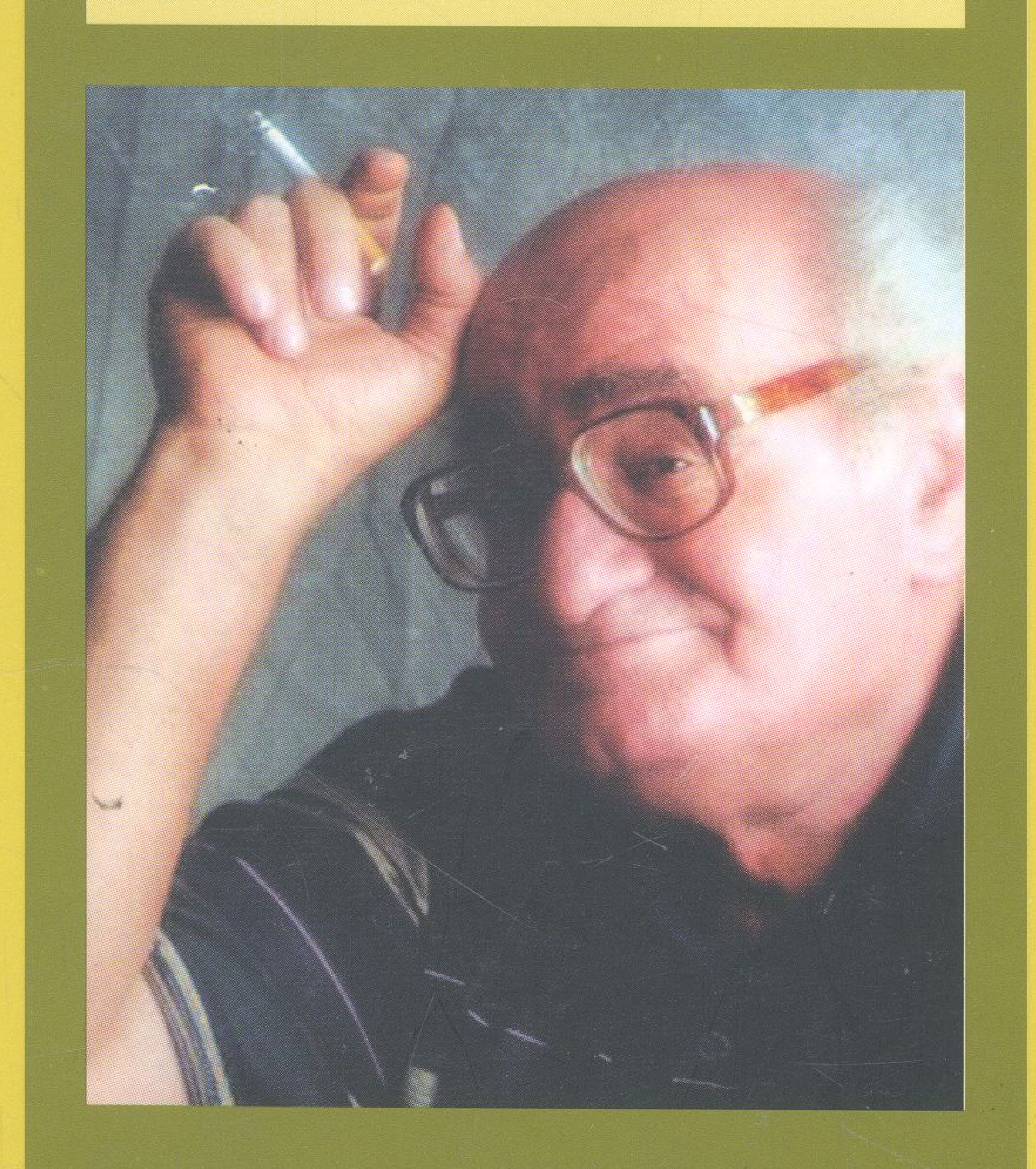
بورتريهات

خيري شلبي



عناقيد النور

دار العين للنشر

خيري شلبي

بورتريه خيري شلبي

(عناقيد النور)

بورتريه خيري شلبي

(عناقيد النور)

خيري شلبي

الطبعة الأولى - ١٤٣٠هـ، ٢٠٠٩م



دار العين للنشر

٩٧ كورنيش النيل، روض الفرج، القاهرة

تليفون: ٢٤٥٨٠٣٦٠، فاكس: ٢٤٥٨٠٩٥٥

WWW.elainpublishing.com

الغلاف: أحمد اللباد

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية: ٢٠٠٨/١٣٢٤٦

I.S B.N 978 - 977 - 6231 -53 - 5

بورتريه خيري شلبي

عناقيد النور

دار العين للنشر



بطاقة فهرسة

فهرسة أثناء النشر إعداد إدارة الشئون الفنية

شلبي، خيري

بورتريه/ خيري شلبي

-الإسكندرية : دار العين للنشر، ٢٠٠٩.

مج١ ؛ سم.

تدمك: ٥ ٥٣ ٦٢٣١ ٩٧٧ ٩٧٨

١-المقالات العربية

أ- العنوان

٨١٤

رقم الإيداع / ١٣٢٤٦ / ٢٠٠٨

المحتويات

مقدمة

مدخل إلى جماليات بورتريه خيري شلبي

حاتم حافظ

في تاريخ ١٠ نوفمبر ١٩٩٧ أرسل الفنان التشكيلي الكبير حسين بيكار الذي اشتهر بفن البورتريه رسالة إلى كاتبنا الكبير **خيري شلبي** يقول فيها: ".. لأنك صحّحت لي مفهومًا خاطئًا كان غائرًا في أعماقي حتى النخاع.. وهو أن البورتريه لا يتحقق إلا رسمًا أو نحتًا.. ولكنك نسفت لي هذا المعتقد الخاطئ في لحظة عندما رأيتك ترسم بالكلمة وكأنك ممسك بريشة بارعة تنقل أدق التفاصيل التشريحية والنفسية، وتغوص بها في أعمق الأعماق لتبرز أدق المشاعر التي يحتكرها الباطن ويعتبرها من ممتلكاته الخاصة".. و لم تكن هذه الرسالة شهادة في حق بورتريه **خيري شلبي** الأدبي فحسب؛ بل كانت ملخصًا لفنية أو لجمالية البورتريه الأدبي الذي اشتهر به **خيري شلبي** وانفرد بإبداعه لفترة طويلة.

(١)

البورتريه الأدبي لم يكن مقالاً كما فهم البعض ممن يميلون لتصنيف الكتابة الأدبية إلى ألوان معروفة، و لم يكن مما يدخل في باب المديح وإن كان المديح يدخل في بابه، و لم يكن مما يدخل في باب التاريخ وإن كان لا يستبعد التاريخ، و لم يكن مما يدخل في باب النقد وإن كان النقد كامنًا في مكان ما فيه. البورتريه الأدبي عند **خيري شلبي** صورة أدبية تستكشف جمالية الشخصية وهي في طريقها لاستكشافها تعي أن للشخصية تاريخًا وأن الشخصية في أثناء تدوير تاريخها إنما تخط جمالية خاصة بها تنفرد بها وتتمايز بها، كما تعي أن جمالية الشخصية لا علاقة لها بأي حكم أخلاقي بالقدر الذي تكون به شخصية شريرة كياجو

في مسرحية شكسبير الشهيرة "عطيل" شخصية جميلة، ولذا فإن قارئ البورتريه عليه أن يتخلى عن أحكامه الأخلاقية قبل ولوج بوابة البورتريه، فهنا أشخاص قد نكرههم وأشخاص نعتبرهم في صفوف القتلة وأشخاص ينحازون لفريق لا ننتمي إليه وأشخاص صادفناهم في التاريخ مصادفة عابرة وأشخاص لا نكاد نسمع بهم، ولكن سواء كانوا من هؤلاء أو من هؤلاء فإننا سوف نسعد بهم حين نغوص أسفل القشرة الظاهرية والأقنعة المتصلبة والتواريخ الشائعة لنكتشف ما في شخصياتهم من جمال.

وفي ظنى أن الجمالية التي يعتمدها البورتريه هنا هي جمالية إنسانية قبل كل شيء لأنه بقدر ما نكتشف من إنسانية في الشخصية المرسومة بقدر ما نكتشف جمالها وكأن سر جمالها كان في القدر الذي تحتفظ به من إنسانية قلّ هذا أو كثر. هنا أيضًا أشخاص كنا نظن أننا نعرفهم حق المعرفة، فعلى الأقل نعرف أن صلاح جاهين هو ذلك الشاعر الثوري البدين الذي كتب أغاني الثورة المصرية وكتب أوبريت الليلة الكبيرة وكتب أيضًا "الحياة بقى لونها بمبي"، وقد يحتفظ بعضنا بصورة له في حجرة نومه أو حتى في مخيلته، ولكننا أبدًا سوف نظل نعرفه كما لو كان صورة باهتة خلف رفوف المكتبة وخلف دفاتر الأشعار وضجيج الأغاني حتى نقرأ صورته الأدبية تحت عنوان "المأزوم". هنا سوف نتأكد أيضًا من معلوماتنا عنه كشاعر وكاتب أغاني ورسام كاريكاتير ولكن سوف نكتشفه أيضًا كإنسان؛ أي بتعبير آخر سوف نكتشف إنسانيته كجمالية.

(٢)

الحقيقة أن البورتريه الأدبي لم يكن ابتكار **خيري شلبي** فهو نفسه يشير في لوحته المسماة "الرسام" إلى الأديب الشيخ عبد العزيز البشري قائلاً: "وربما كان بابه الصحفي (في المرآة) أشهر وأخلد باب في الصحافة العربية؛ حيث كان يقدم فيه وجوهًا من علية القوم يبرع في وصفها وتشخيصها ورسم معالمها النفسية والخلقية والتنكيلية بقدرة أدبية فذة. ومن هذا الباب الفني تعلمنا فن البورتريه الذي نحاول كتابته الآن على هدى منه واقتداء به". ومع ذلك ففي ظني أن الفارق بين ما كان يفعله البشري وما فعله **خيري شلبي** كبير حتى ولو كان

اللون الأدبي هو نفسه، ولا يعني ذلك حكم قيمة لصالح أحدهما على الآخر، ولكنه يعني أن ثمة فارقًا جماليًا في فنية التصوير الأدبي لدى كل منهما، والفارق في رأيي هو ما بين فن البورتريه وفن الكاريكاتير؛ فالتصوير لدى البشري كان تصويرًا كاريكاتوريًا مبالغًا في تفاصيله وطريفًا في مجمله، ففي تصويره مثلاً لزيور باشا الذي كان ضخم الجثة إلى حد كبير يقول البشري: "أما شكله الخارجي وأوضاعه الهندسية ورسم قطاعاته ومساقطه الأفقية فذلك كله يحتاج في وصفه وضبط مساحاته إلى فن دقيق وهندسة بارعة"، حتى يقول في النهاية: "أما صاحبنا فإنه مؤلَّف من عدة مخلوقات لا تدري كيف اتصلت ولا كيف تعلق بعضها ببعض". أما خيري شلبي فإنه حين يصور شخصية طويلة كتوفيق الحكيم فإنه يكتب "طويل عملاق كنهر النيل يتخذ من الوادي سريرًا وثيرًا يتقلب فوق حشاياه، أقصد أمواجه الشبيهة بالقطن المندوف. يتوكأ على عصا من فروع شجرة نيلية عتيقة الصلابة، عوجايتها بحيرة السد العالي، وعقدها، أو نتوءاتها المتلفلفة حواليها ليست سوى خزان أسوان وقناطر إسنا والقناطر الخيرية، ينساب العود بينها ومن خلالها كانسياب ريق النهر في لون العسل الصعيدي".

التصوير لدى البشري كان معنيًا بالتفاصيل الخارجية من حيث كونها القالب الذي يحوي الشخصية، وهو حين كان يتعرض للمحتوى الإنساني فعادة ما كان يفعل ذلك عبر التفاصيل الخارجية نفسها كأن يطابق بين البنية والمحتوى فضلاً عن تعمده المبالغة في التصوير ليخلق صورة طريفة لا تقل في طرافتها عن أدبيتها. أما التصوير لدى خيري شلبي فكما في الفقرة المستعارة من لوحته عن توفيق الحكيم فإنه تصوير فني يعتمد بالأساس على الجمالية الإنسانية المميزة للشخصية، ولذا فإننا لا نعرف إذا ما كانت جملة كهذه "يتخذ من الوادي سريرًا وثيرًا يتقلب فوق حشاياه" تخص توفيق الحكيم أم نهر النيل، بدليل أنه حين رسم عصاية الحكيم وكانت مما اشتهر به فإنه يقول عنها "عوجايتها بحيرة السد العالي" فلا نعرف أيضًا إذا ما كان الموصوف أو المرسوم هو الحكيم أم النيل، فإذا تتبعنا الصورة الفنية لنهايتها تبين لنا أن ما من فرق بين الحكيم والنيل، وأن تشبيه الأول بالأخير ليس من باب الحلية الأدبية وإنما من باب استكشاف حقيقة إنسانية أصيلة في شخص الحكيم بحيث كانت كتاباته كلها

باختلاف ألوانها مسامرات فلاح قراري يقف بخوصة على شط النهر في ليلة بدرية يسامر النهر فيسامره النهر كأليفين من أصل واحد.

(٣)

فوق ذلك يمكن لقارئ بورتريه **خيري شلبي** أن يلحظ بعض السمات الأسلوبية التي تبدأ لا شك من اختياره للعنوان، ذلك أن العنوان لم يكن "مضافًا إلى" الصورة بقدر ما كان بوابتها، فإن كان الجواب يظهر من عنوانه كما يقولون فإن عنوان الصورة الأدبية هي بوابة الدخول إلى براح الصورة حتى ليعرف الداخل ما إذا كان ما يقبل عليه سهلاً أم تلاً، يسيرًا أم عسيرًا، مقهى شعبيًا أم معبدًا فرعونيًا، طاقية بلدية أم طربوشًا تركيًا أم برنيطة خواجاتية. وهو في اختيار العنوان يقبض على أصل الحكاية فلا تفلت منه أبدًا. أحمد مستجير باحث علمي أي نعم ومترجم طبعًا ومثقف ذو موقف بالتأكيد ولكن بوابته لدى **خيري شلبي** ليست في أي من ذلك فإن بوابته "المشتعل" وليست شيئًا آخر فقد كان رحمه الله مشتعلاً اشتعال من يعرف أن الحياة أقصر من المهمة التي اختارها لنفسه. أما نجيب الريحاني فكانت بوابته أو عنوانه "المتعوس" ليس نسبة إلى الشخصية التي برع في تشخيصها في المسرح وإنما نسبة إلى جوهره التعس هو نفسه.

يسلمنا العنوان ـ البوابة ـ إلى صحن الدار قبل أن نجلس بانتظار أصحابه، يبدأ **خيري شلبي** في استكشاف تفاصيل الوجه كما لو أنه يقتفي أثر ولماذا كما لو أنه، إنه يقتفي أثرًا بالفعل وهو حين يفعل يذكرنا طبعًا بما عُرف عند العرب بفن الفراسة أو "القيافة" وهو فن كان يعرف كيف يترجم تفاصيل الوجه كعلامات لم يتصادف أن كانت على هذا النحو أو ذاك وإنما كعلامات لها دلالات واضحة لمن يفهم؛ فالجبين العريض ليس كالجبين المكتنز والأنف الأفطس ليس كالأنف الطويل والعين الضيقة ليست كعيون المها بالطبع. وفي ظني أنه استفاد كثيرًا باطلاعه على علم الفراسة كما في كتاب الرازي أو في كتاب ابن سينا أو في كتاب ابن الجوزية.

وما أن نألف الدار حتى نكون بين أصحابه نشرب شايًا ونسمع حكاياتهم ومسامراتهم بل ونقرأ في دفاترهم أيضًا، سوف نسمع منهم وعنهم ما لم نكن نعرفه حتى لنفاجأ بالقدر المدهش الذي يعرفه خيري شلبي عن كل هؤلاء، ففضلاً عن اتصاله ببعضهم فإنه قرأ لهؤلاء وقرأ عن هؤلاء وساح في دروبهم، وهو لا يأنف أن يستعير مما كُتب عن هؤلاء متخذًا أحيانًا سمت الباحث دون أن تطرف عينه عن الأدبية المنطلقة لاصطياد جمالية الشخصية فينقل أحيانًا فقرات من مذكرات هؤلاء أو يستعير فقرة كتبها هذا أو ذاك أو يستعين برأي من جاور الشخصية وصاحبها في تاريخها أو يستكمل الصورة بما فعله معاصروها في هذا الموقف أو ذاك لا لأن النقيض يستدعي نقيضه كما يقولون فحسب، وإنما لأنه في بعض الأحيان أيضًا الشبيه يستدعي شبيهه.

ويمكننا القول إن للبورتريه لدى خيري شلبي منهجية جمالية تبدأ من استكشاف الوجه الإنساني لا كما يظهر ولكن كما يسكن في المخيلة، لا مخيلة الكاتب وإنما مخيلة الذاكرة الجمعية، استكشاف حضور الشخصية الإنسانية في الوجدان الجمعي، وهي منهجية وإن كانت تستعين كما قلنا ببعض المقتطفات من هنا ومن هناك فإنها مع هذا لا تجاوز وعيها بأن سيرة الحياة والدور الذي لعبته الشخصية وفكرها وآثارها ليس بالأساس مما يدخل في فن البورتريه المعني أساسًا - كما يقول خيري شلبي - برسم الوجوه طبقًا لجماليتها الخاصة.

ومع ذلك فإن هذه المنهجية مولعة بالتفاصيل ولكنها لا تنشد التفاصيل كغاية في ذاتها وإنما لوعيها بأن الشخصية ليست إلا مجموع تفاصيلها كلوحة الموناليزا لا يكتمل جمالها إلا في الخلفية الشاعرية بألوانها الناعمة، ولذا فإنها حين تستغرق أحيانًا في التاريخ فإنها لا تفعل ذلك إلا ضمن وعيها بأن التاريخ مما يشكل تفاصيل الشخصية جماليًا لا معرفيًا بلغة النقاد فهو ليس معنيًا بما سوف يضيفه البورتريه لمعرفتنا - وإن كان بعض ذلك حادثًا لا محالة - وإنما بالقدر الذي سوف نستشعره من جمال وإنسانية، فإن كان العقاد مثلاً قد كتب عبقرياته مدفوعًا باستكشاف طاقة العبقرية والبطولة في الشخصية، فإن خيري شلبي يكتب مدفوعًا باستكشاف طاقة المصرية النهرنيلية في الشخصية والتي تشكل جوهر جمالية الشخصية المصرية عمومًا حتى ولو لم تكن الشخصية مصرية الأصل كفيروز وجورجي زيدان مثلاً.

الطريف في الأمر أن هذه المنهجية شديدة التواضع أمام من تحب، ففي بورتريه عن زكريا أحمد تختفي ريشة الكاتب طالما أن فؤاد حداد ـ وهو محبوب **خيري شلبي** ـ قد حضر صوته، فما أن يستعير **خيري** بعضًا من أبيات كتبها فؤاد حداد عن زكريا أحمد حتى ليبدو **خيري** كما لو كان في طريقه للتضحية بزكريا أحمد من أجل الاحتفاظ بصوت حداد طويلاً، ولكن إذا ما عرفنا أن زكريا أحمد كان مثله مثل فؤاد حداد درويشًا في حرم التركيبة المصرية المدهشة غفرنا لـ**خيري شلبي** تطيّر محبته وجموحها.

فضلاً عن ذلك فإننا نشم رائحة كتاب التراث العربى الإسلامي في هذه المنهجية الشلبية ذلك أن كتابة البورتريه ليست أدبًا صرفًا لا يمكن تصنيفه في القوالب الفنية اللغوية فحسب ولكنها أيضًا كتابة تضرب جذورها في كتابات الجاحظ وابن قتيبة وغيره ممن كتبوا كتبًا أدبية صرفة ذلك أنها تمتد كالمنمنمات أحيانًا فتحسب أنها قد قطعت ها هنا ثم تفاجأ أنها قد دارت دورتها ثم عادت من حيث جاءت، ولذا فإنها تتسع ليتكئ عليها **خيري شلبي** كاشفًا عن رؤيته بلا تردد، ولذا فإننا سوف نجد تفصيلاً لفلسفة الجسد مثلاً في بورتريه عن سامية جمال ونظرًا إنسانيًا للدين في بورتريه عن الشيخ الباقوري واعترافًا أدبيًا بغياب فن السيرة الذاتية في بورتريه عن المازني وهكذا.

(٤)

في إحدى صوره الفنية يكتب **خيري شلبي** "نحن أبناء الثورة لا نزال نرفض الشعور بالإحباط أو الاعتراف بفشلها في توصيل البلاد إلى شواطئ آمنة، فالواقع أن إشراقة الحلم لا تزال ـ إلى هذه اللحظة ـ هي الأقوى، هي مصدر الحنين إلى استرداد الحلم بكل بكارته، إلى استقطاب الأسباب الباعثة على قيامة ثورة جديدة مطهرة من الرجس القديم".

هذه الفقرة مفيدة للغاية إذا ما تطلعنا إلى ما يمكن تسميته بأيديولوجيا التصوير الأدبي في بورتريه **خيري شلبي**. إن نكسة يونيو ٦٧ قد صنعت صنيعها في الشخصية المصرية حتى بدت في أشد حالاتها انكسارًا، دون أن يعني ذلك أنها انهزمت كما اعتقد البعض وأرجو ألا يظن

البعض أن في ذلك تلاعبًا باللغة، فما أعنيه أن الشخصية المصرية رغم انكسارها فإن عزيمتها ظلت صلبة إلى حد بعيد كالخساية تفسد أوراقها ولكن يظل قلبها مصانًا، هذه العزيمة هي ما أسماها خيري شلبي ها هنا "إشراقة الحلم" التي لا تزال هي منبع الحنين إلى الغد. ومع ذلك فإن سنوات السبعينيات ورغم النصر لم تكن أفضل حالاً للمصريين وللشخصية المصرية خصوصًا بعد أن عقد السادات ـ منفردًا عن الشعب المصري ـ اتفاقية كامب ديفيد سيئة السمعة التي لم تكسر الشعب المصري أمام نفسه بل وكسرته أمام شعوب الجوار، فضلاً عن بدء فاصل الغربة في بلاد النفط مما كان يعني بدء حقبة من انفراط العقد مفتتحة أكثر حالات النيْل من الشخصية المصرية في تاريخها، والمحزن أنه في الوقت الذي بدأت أقلام مصرية في التقليل من شأن الشخصية المصرية باعتبارها أسطورة كاذبة فيما يشبه جلد الذات نكاية فيها وفي انهزامها، فإن أقلامًا عربية أكثر من أن تُحصى استوحشت مبدية أكبر قدر من الحقد الدفين تجاه الشخصية المصرية نازعة عنها كل آيات المجد التي كانت لها نافية عنها كل استحقاقات الحضور الثقافي والسياسي والاجتماعي في المنطقة العربية.

في هذه الحقبة بالذات بدأ خيري شلبي كتابة البورتريه مدفوعًا بتجاوز حالة النحيب التي ابتدأها البعض ومدفوعًا باستكشاف حقيقة الشخصية المصرية وسرها بعيدًا عن الكتابات التاريخية والاجتماعية التي تجنح نحو التعميم. ولكنه في رحلة استكشافه هذه كان ينطلق من قناعة مفادها أن التحيز الأعمى للشخصية المصرية قد يعني صهيونية مصرية في نهاية المطاف؛ فالشخصية المصرية كما يقول هو نفسه "ليست عرقًا.. إنما هي مكونات غذائية ونفسية ومناخية يصنعها نهر النيل الأفريقي صانع هذا المكان العبقري المسمى بمصر"، ما يعني أنه ليس كل مصري بالعرق مصريًا بالثقافة وبالوجدان بل إن بعضًا ممن لا ينتمون عرقيًا لمصر قد يبدون مصرية أشد أصالة ممن ولدوا داخل القطر المصري، ودليلنا على ذلك أن خيري شلبي إذا كان قد رسم صورة فنية لأكثر من ألف شخصية فإن ثلث هؤلاء إن لم يكن أكثر ليسوا مصريين، جورجي زيدان، جبران خليل جبران، فيروز، محمود درويش، وغيرهم مما يعكس تصورًا مفاده أن الذهنية المصرية تُمصِّر أحيانًا على مستوى الوجدان الشعبي بعض الشخصيات التي يحبها المصريون بالقدر الذي تُمصِّر به هؤلاء الذين عاشوا بين المصريين فصاروا مصريين بالعدوى!

هذا يعني أن الشخصية المصرية ليست عرقًا وإنما ثقافة ووجدان، وأن ثقافة المصري ليست فحسب حاصل جمع الثقافات والحضارات التي تعاقبت عليه وإنما هي حاصل تفاعل هذه الثقافات، وأن وجدان الشخصية المصرية كـ"صهاريج اللؤلؤ" إذا ما استعرنا اسم إحدى روايات شلبي، وما يعكسه البورتريه هو إيمان بأن فرعونية المصري أو قبطيته أو إسلاميته هي أسطورة بحكم الواقع؛ لأن المصري مجموع كل هذه الجينات الثقافية والوجدانية. وفي الوقت نفسه فإن البورتريه محاولة تكريس لعبقرية الشخصية المصرية واستكناه لجمالياتها الخاصة وانتباه لوجدانيتها الفريدة دون أي شوفونية محتملة، فإذا كان خيري شلبي يقول عن شخصياته أنهم "روح مصر، نفسها الطويل، صمودها في مواجهة التحديات، وهم شجر المقاومة يستظل به عموم الناس يتشربون أنفاسهم يستردون ما فقدوه من أمل في عودة الأمور إلى وضعها المعدول... وهم صناع الوجدان وبنّاءو ذاكرة الوطن ومشيِّدو صروح مجده"، فإنه لا يخنق هؤلاء في دائرة ضيقة من العنصرية وإنما يفتح الشخصية المصرية بقدر انفتاح مصر نفسها على التاريخ والجغرافيا.

ويكفي للتدليل على ذلك ما يقوله خيري شلبي عن نجيب الريحاني ـ العراقي الأصل ـ يقول: "ترى في عينيه رجلاً يحمل كسوة الولاد في العيد، عامل البوفيه غداؤه كعكة وشريحة جبن وبصلة، محمد أفندي موظف البلدية مخصوم من راتبه بضعة أيام لمخالفات لم يقصدها، بائع العرقسوس يسرح طوال النهار بالقدرة النحاسية اللامعة فوق بطنه و لم يبع منه شيئًا يذكر، مدرس ابتدائي أنفق الليل كله في تصحيح الكراريس، رجل واقع في ورطة راح يفكر في الاقتراض من صديق لكن الحياء يمنعه من فتح فمه، رجل على باب الله ينتظر الحسنة ويتحاشاها في نفس الوقت درءًا للحرج".

يمكن لقارئ البورتريه إذًا أثناء سباحته نحو الشخصية المصرية وجماليتها أن يتسرب إليه الإحساس بالفخر والاعتزاز ـ حقيقة لا مجازًا ـ وأن يتسرب إليه الإحساس بأن كل شيء ممكن وأنه ليس ببعيد عن هؤلاء الذين ساهموا في صنع الشخصية المصرية الفريدة في محيطها وصاغوا حضورها العالمي في الوجدان الشعبي في شرق الأرض ومغربها وأنه ليس ببعيد عن "الأسباب الباعثة على قيامة ثورة جديدة مطهرة من الرجس القديم"، كما يقول خيري شلبي.

الأسطورة

شاطئان بديعان بهيجان يرسو عليهما النظر السابح في خضم ملامح هذا الوجه النهر نيلي الأصيل..

شاطئان متقابلان أي نعم ولكنهما متباعدين على قدر اتساع حوض الوجه في مناطق كثيرة منه. إلا أن تقابل الشاطئين موصول إلى حد التقارب والتماوج حيث تنبعث الأضواء من شاطئ فينعكس نورها على الشاطئ المقابل؛ وهذا بدوره يعج بالحركة فيبعث الدفء والحيوية والحركة في الشاطئ الآخر. والنظر السابح بين هذين الشاطئين يعز عليه أن يميل مستقرًا على أحدهما دون الآخر؛ فمنتهى استمتاعه أن يبقى هكذا بين الشاطئين ذهابًا وعودة وإلى غير نهاية..

هذان الشاطئان هما: الأسطورة.. والواقع..

كلاهما يخلب البصر، يستلب النظر..

كلاهما يحاول إيهام الناظر بأنه هو الأصل..

لكنهما في حقيقة أمرهما من طرح هذا النهر الذي فاض طميه وخصبه فابتنى لنفسه ضفتين يحصر بهما جريانه المنوط بمهمة تبليغ رسالة الخصب والنماء إلى آماد بعيدة مخلفًا وراءه هاتين الضفتين العامرتين بما يفوق الخيال من أسرار الحياة. ذلك أن كل حبة رمل من

هذا الطمي إنما هي جينة من الجينات سجلت عليها بلايين من لوائح الإزهار والإخصاب وتشخيص النباتات..

يبدو أن الشاطئ الأسطوري أقوى وأكثر سحرًا؛ مع أن الشاطئ الواقعي متخم بالمثيرات المبهجة؛ بل إنه – في الواقع – مخزن لحافظة الملفات الضامة لآلاف الوثائق الدافعة في تمجيد الواقع؛ وما هي في النهاية إلا تكريسًا للشاطئ الأسطوري..

فصاحب هذا الوجه النهر نيلي كان ولا يزال يشخص جدلاً حميمًا بين الواقع والأسطورة، بصورة تؤدي إلى اللبس أحيانًا؛ إذ متى تنتهي الأسطورة ليبدأ الواقع في شخصية الزعيم خالد الذكر سعد زغلول؟!..

إنه كواقع سياسي اجتماعي..

الأسطورة الحافلة بالخوارق والمعجزات الخرافية. ولكن الأسطورة كانت واقعًا ماثلاً شاخصًا ممسوكًا باليد.

النظرة الأولى لوجه الزعيم سعد زغلول تستدعي إلى الذهن صورة لاشك أنها طافت بأخيلتنا جميعًا لابن آدم عقب نزوله إلى أديم أمه الأرض التي سوّته من طينها ونفخ الله فيها من روحه وكرمه على سائر المخلوقات..

لا الطربوش ولا البذلة ولا المظهر الأريب يصرف النظر عن عراقة الوجه وقدمه وبداوته المفرطة.

الهم بارك على تضاريس وجهه، هم كبير، هم قومي؛ يليق بالأب الأكبر للقبيلة، ذلك الذي أصبح مفطورًا على مصير عياله.

الهم ممزوج بأبوة فائقة، تشع منه روح فيلسوفة ذات نظرة نفاذة مدركة لأبعاد الأمور. فالملامح رغم ثقل الهم الكبير منضبطة متوازنة رصينة كانضباط القانون كإحاطته وإن كل ملمح رغم وضوحه الشديد ينبئ عما وراءه من مضابط ومذكرات تغييرية كثيرة.

في وجهه إشراقات بقيت من جنة الخلد التي غادرها لتوه ينظر إلى أفق الحياة نظرة تشوق واستطلاع وتفحص يشع بالآمال العراض..

وفيه حزن يشف عن كدر عميق أصابته به الأرض الشقية الخشنة ينظر إلى أديمها متوجسا يقاوم التشاؤم والهروب من اليقين الماثل أمامه بأنه.. مفيش فايدة.. قولته تلك الشهيرة التي اكتسبت نفوذًا أسطوريًا لدى جميع طوائف الشعب العربي على امتداد ما يقرب من قرن كامل من الزمان كأنها أصبحت تشريعًا للتشاؤم واليأس من كل شيء: سعد زغلول قال مفيش فايدة!!..

الوجه سلطانية من الخزف ذي اللون الذهبي، ملآنة بسائل مهم لعله ماء المحاياة التي تتحدث عنها الأساطير؛ يعلوها غطاء أسطواني مستطيل على شكل طربوش قرمزي لونه..

هذا الوجه لم يكن طفلاً في يوم من الأيام؛ لم يخضع لعملية النمو البطيء من لحظة الميلاد حتى نهاية العمر؛ فهو رغم ألفته الشديدة، ورغم أنه يشبه الملايين من العرب المصريين؛ فإنه ذو خصوصية فريدة تميزه عن غيره..

خصوصيته إعطاؤك الإحساس بأنه مبني..

نعم؛ هو وجه تم بناؤه قطعة قطعة ملمحًا ملمحًا سمتًا سمتًا، بناه المهندس الأعظم بخطة معمارية محكمة بحيث يكون ممثلاً لخصائص أمة كاملة.

كل ملمح من هذه الملامح الثرية يكفي وحده لإضفاء العظمة والكبرياء على أي وجه آخر؛ وليس ثمة من وجه في الدنيا يحتمل كل هذه الطوابق العالية المزدانة بشرفات الكبرياء وأفاريز العزة اللهم إلا أن يكون قائمًا على أساس متين ضارب في أعماق التاريخ والوجدان القوميين كوحدة واحدة، تتأجج وتمور تحته الزلازل والبراكين فلا يهتز ولا يتصدع؛ حتى ليبدو كأنه رمانة ميزان الأفق، يتعلق بهما الأفق؛ إذا رجعت قليلاً إلى الوراء يرتفع خط الأفق البعيد واقفًا ليصير في مستواها، وإذا مالت إلى الأمام انحنى خط الأفق إلى منحدر سحيق. ولهذا فهي جبهة ثابتة تحفظ للكون توازنه وكبرياءه..

الحاجبان الثقيلان هما الحافتين البارزتين لكفتي الميزان..

الأنف الغليظ الشامخ الواقف بينهما كالعمود الحافظ للتوازن بين الكفتين يبدو كأنه صاعد هابط في آن معًا. شموخه علامة تواضعه ومبدأ احترامه لنفسه وللآخرين على السواء

بنفس الرجحان، فهو أنف ليس مستفزًا بل خجولاً؛ ليس متحديًا بل متوددًا بشوشًا. أنف تحس أنه وقف في استقبالك والترحيب بك. وهذان ليسا منخرين إنما هما غرفتان لاستقبال الضيوف؛ إحداهما مندرة فلاحية مليئة بالكنب البلدي المنجد، والأخرى صالون في بيت الأمة يحوي من الأرائك والرياش والفروشات ما يليق بعلية القوم..

آه.. وآه.. ثم آه من هاتين العينين..

مخدعان آمنان..

كفتحتي خيمتين يلتقيانك فجأة في هجير الصحراء، يدعونك للدخول وطلب الراحة والنوم إن شئت المبيت..

عينان حانيتان، فيهما عطف وإشفاق وتحنان، فيهما تهجد وتبتل، وكثير من التأمل المتطامن، وقليل من التحفظ، وانعكاسات لا حصر لها من شخصيات مصرية عريقة. من فرط ثرائهما الإنساني تدمعان كائنات بشرية على هيئة أطفال كالزهور تلبس المرايل وحقائب الكراريس في طريقهم إلى المدارس..

الخدان كرسيان من طراز فرعوني، تقعد فوقهما نظراته لتجمع نفسها قبل الانطلاق في أسراب تحلق في أماكن شتى من جميع أنحاء البلاد.

ظل الكرسيين يترامى نحو قاعدة المنخرين، ليتقوس على الجانبين كستارة مخملية ملمومة الطرفين..

الحنك المفوه محاط بقوسين حادين. شفتان مضمومتان في اكتناز تحت شارب كثيف أشيب الشعر..

ضمة الشفتين في صورته العتيدة، كما في تمثاله بأزميل مختار، توحي بالأدب الجم، وعفة اللسان، وحب الحياة، وحرارة العاطفة، وسخونة القلب، وذكاء الأحاسيس، وفطنة المشاعر..

هاتان الشفتان المضموتان موهبتان في صك العبارات اللامعة بجدتها وعمق معانيها وفرط أصالتها. ربما تدهش أو لعلك لن تندهش إذا علمت أن تسعين في المائة من التعابير المصكوكة والأقوال المأثورة الجارية على ألسنة وأقلام المثقفين حتى اليوم حبكها سعد

زغلول في أحاديثه الصحفية. عبارات من قبيل: أخجلت تواضعي، شرف لا أدعيه وتهمة لا أنكرها.. الخ

الذقن لطيف مزدان بطابع الحسن في منتصفه كحبة الكمثرى..

القوام فارع، ومهيب. عريض الصدر والكتفين، جارم الأطراق كفلاح مصري أنتجته أرض عفية ليكون عفيًا مثلها. ابن قرية إبيانة الفرعونية مركز فوه جمع بين مزاجين أصيلين في تكوينه الإنساني مزاج الفلاح المعتمد على الزراعة في تلك المنطقة الخصيبة على فرع رشيد، ومزاج الصياد المعتمد على نهر النيل في رزقه؛ فأنت ترى في قوامه وهيكله العام سمت الفلاحين الأقحاح، وترى في ملامحه تجسيدًا لأبناء رشيد الناطقين بالقاف في فصاحة موروثة عن قبائل عربية استوطنت هذه المناطق المصرية في زمن الارتياح الذي استنه عمرو بن العاص للتأليف بين قلوب الأقباط والمسلمين الوافدين.

مقومات الزعامة مولودة مع سعد زغلول. للحقيقة وللتاريخ فإن هذه المقومات تولد مع أطفال كثيرين جدًا في شمال مصر وجنوبه في ظل نظام العائلة الذي كان أعظم وأرفع الأنظمة الاجتماعية في تاريخ مصر؛ فعائلات سليمة متماسكة قوية البنيان تعني وطنًا عظيمًا متحضرًا. نظام العائلات في مصر لم يكن يربي أطفالاً ناعمين تتحقق كل أمانيهم قبل أن يبلغوا سن الرشد إذا كبر لا يجدون ما يفعلونه سوى اللعب بالفراغ والسقوط في الهاوية كما يحدث في مصر الآن؛ إنما كانت العائلات تربي رجالاً عظامًا أقوياء الشكيمة والشخصية ليكونوا زعماء لعائلاتهم فيما بعد، بحيث يكون الولد الكبير قدوة وإمامًا لبقية إخوته، فكل واحد منهم يتأهب ويتجهز للقيام بدوره في أية لحظة لأي سبب من الأسباب لأن العائلة لابد أن تظل قائمة محترمة مرهوبة الجانب حسنة السمعة وهذا لا يتأتى إلا بكبير أحسنت تربيته وحتى أواخر الخمسينيات من هذا القرن كانت القرية المصرية تصدر إلى العاصمة رجالات من الأفذاذ إذ قامت على أكتافهم نهضة مصر الحقيقية الحديثة التي بدأت في الواقع بقيام الثورة العرابية كأول محاولة جادة لاسترداد مصر من براثن الأتراك وتسليمها للمصريين. رجالات في جميع المجالات درسوا القانون والطب والهندسة والآداب والفنون وانفتحوا على لغات العالم ومنجزاته العلمية والحضارية وكلهم – ويا للغرابة – من أبناء الطبقة المتوسطة الزراعية، وكلهم ذوو شخصيات قوية مبنية بالحديد المسلح تأكلها الغيرة

على شرف البلاد وعِرضها المنتهك تحت سنابك الغرباء الغزاة البرابرة. نستطيع أن نعد آلاف من النسخ المتكررة من سعد زغلول أوفدتهم الطبقة المتوسطة الزراعية إلى العاصمة ليحملوا هموم البلاد؛ إستطاع كل واحد منهم أن يحقق زعامته الخاصة في الإطار الذي اتسعت له مواهبه وإمكاناته الذاتية.

لكن الأمر قد اختلف مع سعد زغلول. ذلك أن قماشته كانت عريضة؛ خيال أكثر خصوبة، ثقافة أكثر عمقًا واتساعًا وشمولية؛ وجدان مفتوح على الوجدان الشعبي العام في تواصل مستمر حيث يعرف جيدا كيف يفكر عامة الناس كيف يحسون الأشياء وبمعنى الوطن كيف يعبرون عن أنفسهم في إيجاز وبلاغة فطرية، عقلية سياسية بالفطرة ولابد أنها منذ الطفولة عايشت كبار القوم من زعماء العائلات.

في مجالس صلح وقف منازعات بين العائلات أو خلافات بين القبائل باتت مدربة على رقة الحانية وحلو الحديث وسرعة البديهة ولمسة الدعابة وغمزة التهكم وقرصة التوبيخ وحسن الموعظة ومداواة الجراح ببلسم اللسان وشرف السلوك، صارت رصيدًا هائلاً من الألفة والمضمون الاجتماعي والفعل السياسي في أدق أدق مستوياته. أي أنه حيث جاء من قريته إبيانه إلى القاهرة ليلتحق بالأزهر الشريف كان على مشارف الاستواء والنضج؛ كان نبتة صالحة لنمو ما يسميه المؤرخون برجال الدولة؛ أي الرجل الذي لا يعمل لنفسه قط، إنما جبل على العمل والتخطيط والبناء للآخرين، لأبناء العائلة، لأفراد القبيلة، لبني وطنه.

لقد صنع سعد زغلول زعامته – عن جدارة واستحقاق – على مهل شديد، على نار هادئة، وبتخطيط إلهي كانت تتضمنه تركيبته الشخصية في الأساس. ولربما كان غير ساع إلى الزعامة عن قصد؛ لأنه لو فعل ذلك لكان كغيره من عشرات من الأكفاء سعوا إليها بكل الطرق فأدارت لهم ظهرها. إنما المؤكد أن تركيبة الزعامة التي فطرت عليها شخصية سعد هي التي مدت جسور التواصل بينه وبين جماهير الشعب من أول احتكاك بالرأي العام. إنها تلك الموهبة التي يسميها إخواننا المولعون بتعابير الغرب بالكاريزما؛ لعلهم يقصدون بها قوة التأثير في الناس وجذبهم بمقومات ذاتية طبيعية في المرء. ومن يستقرئ تاريخ سعد يكاد

يوقن أن الرأي العام الجماهيري هو الذي نبه سعدًا إلى ما فيه من قوة التأثير؛ فأصبح معنيا باستثمارها في ذكاء فذ حباه الله بالتوفيق والسؤدد في كل خطوة كأنه كان منذورًا لخدمة البلاد والجماهير دونما إدعاء أو بحث عن بطولة أو تحقيق مصلحة شخصية.

كان فشل الثورة العرابية حينذاك قد ترك في صدور الناس قدرًا خطيرًا من اليأس والتشاؤم والإحساس بالذل وخيبة الأمل المضاعفة، فحيث كانت الثورة العرابية تمثيلاً للإرادة المصرية المصرة على الاستقلال والتحرر من نير الحكم العثماني، إذا بها في ضربة سريعة خاطفة قد أصبحت في قبضة الاحتلال البريطاني. إلا أن الصحوة متى قامت يصعب عودتها إلى الجمود وإن خاب مسعاها. وإذا كانت نتيجة الفعل غير سارة فالأهم من النتيجة أن الفعل قام ليثبت قدرة البلاد على الثورة، قُل إن البلاد أمسكت قدراتها بيديها وتحققت من أنها تستطيع – بحسن التدبير وسلامة التخطيط – أن تنتزع حقوقها المهدرة تحت كرسي الحاكم الأجنبي. فشلت الثورة العرابية وجرت على البلاد محنة أشد وأنكى؛ ولكنها أنجبت جيلاً من الشباب الناهض لا يقبل الضيم ولا يرضى بالاستكانة؛ ذلك هو جيل سعد زغلول. وقراءة عاجلة في كتابات سعد عن الحرية – تنبئ عن مدى الحرارة الوطنية التي يتمتع بها ذلك الشباب، وعن عمق وعيه وإلمامه بأبعاد القضية الوطنية، وعن شدة اعتزازه بمصر شعبًا وتاريخًا الكبرى، الذي يجلس في قهوة متاتيا بميدان العتبة يوزع السعوط (النشوق) كان الأفغاني كزعيم سياسى روحى– قادرًا على فرز العناصر الثورية ذات الطهر والنقاء الوطني، ولهذا تحققت الجاذبية بين قطبين جاذبين أحدهما صاحب تاريخ وخبرة نضالية حافلة والآخر شاب متفتح متوفز متأهل للنضال. أصبح سعد من جلساء الأفغاني يستمع إليه بشغف وانتباه كما لم يستمع إلى دروس العلم في أروقة الأزهر؛ كأن ما يستمع إليه من الأفغاني هو العلم الأساس والآخر ثانوي ملحوق عليه في أي وقت.. وحينما تولى الإمام محمد عبده رئاسة تحرير الوقائع المصرية إختار سعدا ليعاونه في تحرير الجريدة الرسمية فإذا بسعد يكتشف نفسه في العمل الصحفي ويكتشف إلى ذلك رافدًا حيويًا خطيرًا يحقق التواصل بينه وبين الرأي العام سيما وأنه يمتلك لغة من السهل الممتنع بسيطة مرنة غنية بالمشاعر والمفردات تصل إلى جميع الأفهام دون لبس أو غموض. وفيما كان يتردد على قهوة متاتيا في العتبة ويغوص بين طبقات الشعب الكادحة ويلتاث بأوجاعهم وهمومهم وحرارة قفشاتهم وعمق إحساسهم بالحياة؛

كان في نفس الوقت يتردد على صالون الأميرة نازلي فاضل حيث يلتقي فيه علية القوم من أهل الفكر والسياسة والأدب ورجال الحكم، وعبر المناقشات الطويلة يعبئ في نفسه وقودًا من الخبرة والمعرفة والعلم ويكتشف المعلومات المهمة والتناقضات الجوهرية وانعدام التواصل بين رجال الحكم وجماهير المواطنين.

في ذلك الحين كان قد تشبع تماما بأفكار أستاذة الشيخ الإمام محمد عبده وأصبح يعيها جيدا ويدرك قيمتها الحقيقية في رسم مستقبل البلاد وإنهاضها على أسس من العلم الحديث جنبا إلى جنب التراث القومي العريق. في رأي الإمام محمد عبده أن التحرير الحقيقي للبلاد يبدأ أولا قبل تحريرها من المحتل بتحريرها من ربقة الجهل والفوضى والعشوائية والتواكلية الدينية المسيطرة على العامة لأنه إذا لم تتحرر البلاد من هذا الجهل فلن يكتب لها أي تحرر آخر. وهذا التحرر يتم في رأيه بوسيلتين مهمتين للغاية: العلم والقانون؛ فبالعلم ينتشر الوعي بالتحرر، وبالقانون يسود الانضباط وتنتظم العلاقات بين الحقوق والواجبات، وهذا الدرس في تحليل المؤرخ الدكتور طارق البشري – أصبح هو المنهج الأساسي الذي سار عليه سعد زغلول وحققه بنسبة عالية جدا من التوفيق – في تلك الأثناء – أعني زمن الفتوة في حياة سعد قُبض عليه بتهمة تكوين جمعية سرية اسمها جمعية الانتقام فأمضى في السجن حوالي ثلاثة أشهر، فلما خرج فوجئ بأنه قد فُصل من وظيفة حكومية كان يشغلها؛ فاشتغل بالمحاماة، وكانت هذه المهنة أنذاك لا تشترط شهادة دراسية بقدر ما تشترط لباقة وقوة حجة ونفاذ منطق وبلاغة، وتلك كلها صفات متوفرة في سعد؛ وقد أفلح في هذه المهنة بدرجة رشحته لكرسي القاضي؛ ولكن ذلك لم يمنعه من الحصول على شهادة دراسية فتعلمها وقرأ وكتب بها، وأراد تعلم اللغة الفرنسية فكان له ما أراد، فكيف يعجز عن دراسة القانون وهو القانوني بالسليقة والطبع!. الواقع – فيما يؤكد الدكتور البشري – أن فترة اشتغال سعد بالقضاء كانت أهم الفترات وأخصبها في التكريس فيها. أما نشاطه في ذلك ونجاحه في إخضاع البلاد والنظام والبشر للقانون فإنه بحث طويل ومتوفر لدى طارق البشري وكثير من المصادر. أما دوره في التعليم إبان تعيينه وزيرًا للمعارف، وكيف ناضل من أجل تحقيق مطلب أستاذه وإمامه الشيخ محمد عبده في تحديث التعلم وتطويره، فهو أيضًا مسجل في المصادر. يقول الدكتور البشري: إن تطوير التعليم الديني خليق بأن يستفز الخديوي ويدفعه للمقاومة وتمصير

التعليم الحديث خليق بأن يدفع الانجليز إلى مقاومته، وقد واجه هذه المقاومة من الناحيتين، وحاول الاستفادة من الخلافات بين السلطتين مستندًا إلى كرومر فيما يعارضه الخديو، ومعتمدًا على الرأي العام الوطني فيما يعارضه الانجليز. وكان في أثناء عمله يميل إلى الاتصال بالرأي العام شرحًا لسياسته وإدلاء بالأحاديث للصحف؛ فكان أول وزير يعني بهذ الأمر، كما أكد الصفة التي اتفق الجميع على وجودها فيه وهي استقلال الرأي والشخصية، وحقق في علاقته مع الموظفين الانجليز ما أملته صحيفة اللواء وهو إحياء سلطة الوزراء المصريين وذلك من خلال حوادث عدة جرت معهم ألزمهم فيها حدود القانون باعتبار أن سلطته كوزير عليهم مصدرها القانون؛ وكان بهذا يتحدى النفوذ البريطاني. هذا ومن المعروف أن مشروع إنشاء الجامعة المصرية الأهلية تم في منزله. وحين أصبح وزيرا للحقانية كان بعض الساسة الإنجليز المؤثرين في مصر يصفونه بأنه متكبر وكلامه قاس مثل الحجر، ولهذا لم يكن مرغوبا في بقائه في وزارة بطرس غالي التي حلت محل وزارة مصطفي فهمي - والد صفية هانم زوجة سعد - عام ألف وتسعماءة وتسعة، فلما أبدى جورست تحفظه على بقاء سعد في وزارة الحقانية وعده بطرس غالي بأنه سيدبر لتطفيشه بصنعة لطافة؛ لكن سعد زغلول لم يعطه الفرصة لذلك، فلقد توفي جورست وحل محله كتشنر، الذي شرع في محاكمة محمد فريد زعيم الحزب الوطني في إبريل عام ألف وتسعمائه واثنى عشر فغضب سعد من هذا الإجراء دون استشارته فقدم استقالته، فكسب بذلك احترام الرأي العام وتأييده.

الواقع أن زعامة سعد ومكانته الأسطورية في قلوب الجماهير العريضة كانت في جانب كبير منها نتيجة مثابرة دؤوبة على احترامه للرأي العام واللجوء إليه والاحتكام لديه في كل صغيرة وكبيرة. إحترامه الشديد للرأي العام كان في الأولوية عنده قبل احترام الرأي العام له. وهو بالجدل المستمر مع الرأي العام –عبر الصحافة– وضع الرأي العام في منزلة العائلة، القبيلة التي يعمل لخدمتها كمندوب رسمي عنها لدى الجهات المختصة؛ فأصبح الرأي العام يتعامل معه على هذا الاعتبار. وليس ثمة من شبهة في مغنم شخصي يتحقق له من احترام الرأي العام له والتفافه حوله؛ ذلك أن المكسب الأعظم والأهم هنا هو ما فعله سعد في الرأي العام، وما فعله بالرأي العام؛ لقد نجح في التأليف بين شتات الرأي العام فحوَّله من أصوات مغردة إلى ما يشبه العائلة الواحدة أو القبيلة، وها هي ذي قد وجدت قطبًا جاذبًا يحترمها ويثق

فيها ويشركها في الفعل السياسي، ولقد نجح في المقابل في الانتفاع بالرأي العام ويشركها في تحقيق الجانب الأعظم من حلم أستاذه وإمامه الشيخ محمد عبده في استنهاض البلاد ووضعها على طريق التحرير بوعي واقتدار. نجح ذلك الفلاح المصري الدلتاوي في الاحتفاظ بخميرة الثورة العرابية طازجة ليضيفها إلى عجينة جديدة ما لبثت حتى صارت خبزًا ثوريًا جديدًا تقوي به الأصلاب؛ وسرعان ما تهب ثورة العام التاسع عشر لتؤرخ لانقلاب شامل في جميع الأوضاع، وتوضع مصر على خريطة الحداثة، تقوم نهضة علمية ثقافية سياسية نضالية تعم جميع أنحاء البلاد من أقصاها إلى أقصاها. تصبح مصر للمصريين حقًا حتى وإن بقيت العائلة المالكة ذات الأصول الأجنبية التي تم ترويضها وإخضاعها لإرادة الشعب في حكم ديمقراطي نيابي، تم تمصير السياسة والأدب والفن والموسيقى والصحافة والحكام.

وفي رأي الدكتور البشري أن زعامة سعد تم اكتمالها حقًا بعد عضويته للجمعية التشريعية التي أنشئت في عام ألف وتسعمائة وثلاثة عشر كهيئة استشارية شبه برلمانية تتكون من سبعة عشر عضوًا معينًا ونحو ستة وستين عضوًا منتخبًا بانتخابات على درجتين ولها رئيس معين ووكيلان أحدهما معين والآخر منتخب. وكان للقاهرة أربع دوائر انتخابية، رشح سعد نفسه في دائرتين منها: بولاق والسيدة زينب، فنجح فيها معا واختار إحداهما ثم أصبح هو الوكيل المنتخب وعدلي يكن يكف الوكيل المعين – ويضيف البشري قائلا إنه إذا كان سعد أول وزير يتجه إلى الرأي العام بالأحاديث والتصريحات فقد كان في المعركة الانتخابية – كما يذكر أحمد شفيق رئيس الديوان الخديوي في مذكراته – صاحب أول بيان انتخابي في تاريخ النيابة المصرية. ولهذه اللفتة من أحمد شفيق دلالتها العميقة في إلقاء مزيد من الضوء على شخصية سعد زغلول؛ فقد كان لسعد آنذاك حضوره القوي الذي يرشحه للفوز في الانتخابات؛ سيما وأن نظام البيانات الانتخابية لم يكن معروفا آنذاك وليس ثمة من إلزام به لا من الحكومة ولا من جماهير الناخبين. ومن هنا يقول البشري كان إصداره بيانه في ذاته حدثًا يكشف عن موضوعية وفكر مستنير وإيمان عملي بالديمقراطية؛ وجاء بيانه يتضمن خمس فقرات، إثنان منها تتعلقان بنشاطه التقليدي في إصلاح قوانين المحاكم والتعليم، وواحدة تتعلق بحرية الصحافة وضماناتها، كما مس الأوضاع الطبقية مسًا خفيفًا بالنسبة لتوسيع نطاق التعليم.. إلخ. ويقول العقاد في كتابه عن سعد زغلول إن كتشنر بذل جهودًا

جبارة لإسقاط سعد فلم يفلح خاصة بعد أن أيدت الأحزاب الثلاثة نجاح سعد؛ كما أن جماهير الأهالي الفقراء رفضوا إغراء الحكومة لهم بالمال ورفضوا التخلي عن سعد. ذلك أن الجماهير قد أصبحت ترى فيه المعبر الوفي المخلص عن أمنياتها ومطالبها.

ويقول البشري: وبدأت بهذا تحوط سعدا سمات الزعامة القومية، تؤيده الجماهير وتعلق آمالها به، وتلتقي عنده تيارات سياسية مختلفة. وبدا هو قادرًا على ضم الصفوف الآيلة وربط الجماهير به. وكان يعلم أن ليس شيء مما يطالب به يمكن أن تقبله الحكومة، وأنه يتخذ الجمعية منبرًا لمخاطبة الرأي العام. فكانت أحاديثه تتجه إلى الجماهير في الأساس. وبهذا تجاوز دوره في كل مراحله السابقة دور المصلح المتحرر، إلى دور المناضل السياسي، المتجه إلى الجماهير. وكانت هذه نقطة التحول الأساسية في حياته وفي صلته بالجماهير، لكنه حتى في هذا الموقف لم يتجرد من طابع رجل الدولة الشغوف بوضع الأنظمة وبناء المؤسسات، المهتم بالجانب التنظيمي العملي، لا جانب الدعوة السياسية العامة، كما كان يتبع ذات أسلوبه في الدعوة إلى القانون والنظام.

هذا الرجل، الذي يعتبر أكبر أسطورة في تاريخ مصر السياسي الحديث كزعيم اتفقت عليه جميع الأهواء والمشارب والمنازع لتتغلق به كممثل لها، ماذا يمكن أن نتصوره من الداخل كإنسان مثلنا وراء كواليس الشهرة وستائر الأبهة! هنا لابد أن تعرونا دهشة عظيمة من شدة طيبة قلب هذا الرجل إلى حد البراءة. هذا ما انكشفت عنه مذكراته المليئة بالإشعاع الإنساني. يكتب في صفحة يوم الثالث من مارس عام ١٩١٨ ما يلي: "إن الإنسان ليطغى، أن رآه استغنى" ما كشف كلام عن خلق الإنسان أكثر من هذا الكلام! ولا أجد ما أعتذر به عن حال الكثير معي إلا هذه الآية الحكيمة! فلقد خدمت كثيرا من الناس، وساعدتهم في وقت الحاجة، فلما استغنوا أنكروا معروفي، وستروه بالتصدي لإيذائي بالدسائس التي يقدرون عليها.

"ويظهر أنهم يستضعفونني، فيستسهلون اهتضام جانبي! ولو كنت خبيثًا ما فعلوا! وما أقدر أن أتخبث بعد هذه الحياة الطيبة! وإذن فلابد أن ألاقي ما تبحر إليه طيبتي. ولا أحسن لي من ترك الفكر فيهم، ومن ترديد تلك الآية الشريفة كلما خطروا ببالي.

"اسمح لي أيها المضطرب في فكره، القلق في نفسه، الحيان في أموره، أن أحدثك ببعض

شأنك، وأكشف لك ما خفي من أمرك!

"أتعلم قدرك! وتعرف حقيقة نفسك! كلاًّ! إنك لا تعرفها!

"من أنت! ومن أي نبع نبعت! وفي أي وسط نشأت! وأية تربية أخذت؟ وأي علم تعلمت؟ وأي مقام وصلت؟ وأي خدمة أديت؟ وأي ضرر دفعت؟ وأي خير جلبت لأمتك أو للإنسانية؟"

"إنك ولدت من أبوين جاهلين، لم يتعلما في مدرسة أو مكتب، وكان حالهما حال كثير من عمد البلاد المتوسطين! "

"من الحمق أن تحاول تعديل العالم ليلائمك، ويسير طبق مداركك! ومن الحكمة أن تعدل أنت سيرك حتى يطابق سير العالم. فإن لم تفعل، فقدت راحتك، وخسرت خسرانا مبينًا ".

"إذا قل أصدقاؤك، وكثر النافرون منك، فلا تلم إلا نفسك، لأنهم لابد أن شعروا فيك بما لا يلائمهم، فنفروا! فعليك أن تبحث في نفسك عن عيوبها، ولا تقف عند حد الاعتقاد بكمال ونفض النافرين، فإذا أرشدك البحث إلى عيب فيك، وجب عليك السعي لإزالته، والاجتهاد في محوه ".

"ومن أسباب انجذاب الناس إليك استغناؤك عنهم واحتياجهم إليك. أما إذا شعروا منك بالحاجة إليهم، وأحسوا باستغنائهم عنك، فما أسرع ما يستخفوه بشأنك ويتولون عنك!".

تخيلوا رجلاً تزدحم حياته بجلائل الأمور، وفي النهاية يجد وقتًا ليذهب إلى النادي أو يجلس ليكتب مثل هذا الكلام الحميم؛ إنه إذن لرجل عظيم بمعنى الكلمة لأنه بخلوه بمذكراته كل يوم يعني أنه في مواجهة يومية مع النفس، ومحاكمة لها حقًا، إن الزعامة تربية وتكوين وفكر وسلوك.

أُمُّ الشاطئ

مدينة عربية عريقة، لعلها مدينة دمياط القديمة بمينائها العتيق الذي شهد أحداثًا تاريخية مهولة، ووطأة الغزاة الصليبيون في جسارة جهولة دفعوا ثمنها الباهظ بمجرد وصولهم إلى شقيقتها مدينة المنصورة..

شكل هذا الوجه المهيب يعكس شكل تلك المدينة كما دونتها بعض الخرائط الجغرافية القديمة..

منطقة الذقن المقوسة في قليل من الحدة وكثير من النعومة هي ذلك الخور الصخري الممتد داخل المياه قليلاً؛ فوقه يقوم الميناء الدمياطي القديم بأبنيته البدائية الحميمة ذات المذاق الإنساني الدافئ..

ما يبدو أنه حنك واسع غليظ الشفتين ينضح بالطيبة ورقة القلب وحب الحياة والناس والأشياء، والعاطفة الإنسانية الشديدة الحرارة، ربما بدا كأنه فتحة المخيم الذي سيعزل فيه القادمون الجدد ليتم فحصهم طبيًا والتأكد من خلوهم من الأمراض قبل أن يسمح لهم بالنزول إلى المدينة..

هذا الأنف الكبير المبروم المرتفع قليلاً، الشبيه في مقدمته بأنف الصقر، قد لا يكون

أنفًا؛ إنما هو ممر من الحصباء يقود إلى غرفتين واسعتين لهما شكل القباب الإسلامية ببابين على الطراز الإسلامي المشغول بالرقش والزخارف الملونة مفتوحين خلف حاجز زجاجي شفاف، يشع منهما الدفء والحنين إلى العالم البدائي الروحي القديم؛ حيث تظهر حبتا العينين الأبيض الزهري - داخل بروازين مقوسين؛ أما اللوحتان فإذا اقتربنا منهما ظهر لنا أنهما على شكل بطتين عوامتين تسبحان في حوض من الفخار؛ وشكل الرموش ينعكس في مياه الحوضين يضفيان بعض الدكنة فكأنها ظل شبكة مطروحة في مياه البحر الدمياطي الثري بخطه الجغرافي الفريد إذ هو دون كل الموانى يخطب وده بحر ونهر في آن معًا؛ فكل من المتوسط ونهر النيل يلثم وجهه بالقبلات والأحضان ليل نهار من قديم الأزل وحتى الأبد..

المنظار الطبي الكبير بإطاره السميك، الرجالي الصرف، وعدستيه المربعتين السميكتين؛ يبدو مثل كوخين من الزجاج المؤطر بخشب الماهوجني، أعد لمراقبة الحركة في الميناء واستطلاع أنباء السفن، واستقبال الوافدين للتحقق من جوازاتهم..

الحاجبان الرفيعان، المقوسان بحدة من الطرفين المتباعدين، هما في الواقع شريطان من العشب؛ يفصلان بين مدخل الميناء وغرفة القيادة التي يجلس فيها المسئول الكبير..

أما هذا المسئول الكبير، فإنه ذلك الغفل الكبير، الذي يجلس في هذه الغرفة المهنية كقبة السيدة نفيسة..

دماغ كبيرة، كبيرة، أكبر من مدرج الجامعة، أوسع من دار الندوة، ومن السقيفة الشهيرة.

لو سلطنا على جنبها بعض الضوء ستتكشف لنا مدائن وبحور وأنهار: البصرة والكوفة وحلب ودمشق ومكة والمدينة والقاهرة والفسطاط والأندلس كلها مكانًا وزمانًا: الرباط وطنجة وطليطلة ومدريد..

دماغ ملآنة بالمساجد والمعاهد والمدارس والأسبلة والتكايا والمنادر والصالونات والأروقة والأبهاء والشوارع والحارات والدروب والمنعطفات..

أن تتجول في ربوع هذه الدماغ يلزمك استعداد خاص من العلم والدراسة وإلا تهت فيه وضعت لا يبين لك من أثر. دليلك إذن هو العقل الكبير الراجح المليء بالمعرفة المنهجية والخرائط الموضوعية لكي تستطيع التنقل من مكان إلى مكان ومن عصر إلى عصر. ولسوف يرهقك التجوال حتى وأنت عليم بأصوله خبير بدروبه؛ ستنفذ كل طاقتك وأنت لم تفرغ بعد من التجوال في بناية واحدة فما بالك بشارع واحد وما ظنك ببقية المدائن. هذا شارع أمهات المؤمنين وآل بيت النبوة. هذا شارع القرآن الكريم وعلوم التفسير بجميع عصوره منذ نزول القرآن حتى عصرنا الراهن. وذاك شارع الحديث النبوي وعلومه المستفيضة بكل من ساهموا فيه بأي قدر. وهذا شارع الأدب ترى فيه مدن الإبداع وعواصم الثقافة تلتقي فيه أصدقاؤها القدامى وهي أبرع من يعرفك بهم كما لم تعرفهم من قبل: أبوالعلاء المعري والمتنبي وابن قتيبة والجاحظ والتوحيدي والمبرد والأصفهاني وغيرهم. وذاك شارع التاريخ تلتقي فيه أساطين يجب أن تعرفهم عبر هذا الدماغ بالذات: ابن خلدون والمسعودي وابن الحكم وابن عبد ربه والقضاعي وصاحب نفح الطيب والمقريزي وابن تغرى وابن إياس والجبرتي والطبري وغيرهم. وهذا شارع اللغة تلتقي فيه سيبويه والخليل بن أحمد الفراهيدي ومتى بن يونس وأبا سعيد الصيرافي وابن مالك وابن جنى وعبد القاهر الجرجاني وكل النحاة والبلاغيين والمعجميين أمثال الفيروز آبادى وابن منفلور المصري وغيرهم. وذاك شارع الشريعة من قبل نشوء علم الكلام إلى عصور القوانين الوضعية المسنونة.. إلخ..

ذلك هو نمط الدكتورة عائشة عبد الرحمن الشهيرة ببنت الشاطئ، التي رحلت مؤخرًا بعد أن ملأت الدنيا العربية فكرًا وعلمًا وأدبًا؛ وبعد أن عاشت بيننا خمسة وثمانين عامًا مروًا علينا كبرهة من الزمن؛ فعمر الامتاع والمؤانسة يبدو دائمًا قصيرًا مهما طال. أما لو نظرنا فيما تركته الراحلة في حياتنا الثقافية والعلمية من صروح ضخمة وأبنية شاهقة فقد يخيل إلينا أن عقلية واحدة لا تستطيع بمفردها إنجاز كل هذه الصروح في عمر واحد؛ ولكن هذه هي الحقيقة، لقد أنجزت بنت الشاطئ ما تعجز عن إنجازه مؤسسات كاملة العدة والعتاد..

عقلية فذة كانت..

وشخصية قوية أكثر فذاذة؛ أقل ما توصف به أنها عظيمة..

هي عظيمة لأنها حققت ما حققته، لا لنفسها بل للآخرين، للوطن. فنجاحها في الحياة هو في الواقع نجاح للوطن؛ حيث أصبح للوطن الحق في أن يفخر بأن المجتمع المصري أنجب مثل هذه السيدة. إنها ليست بنت الشاطئ الدمياطي فحسب كما قصدت بانتحالها لهذا الاسم التنكري لكي تهرب به من لوم قد يوجهه لها أبوها بسبب اهتمامها بالنشاط الثقافي العام مما يعطلها عن تحصيل العلم كما أراد لها؛ إنما هي بنت الشاطئ الآمن الذي رست عليه سفن الفكر المصري الحائر في أوائل هذا القرن مع بوادر نهضة ثقافية علمية بازغة؛ حيث شهد المجتمع قيام الجامعة الأهلية على نفقة الشعب؛ وثمة صحف سياسية واجتماعية وتخصصية مزدهرة ومنتظمة في الصدور؛ ودعوة قاسم أمين لتحرير المرأة تطرق العقول المتحجرة لتقنعها بأن المرأة ليست ملكية خاصة للرجل إنما هي الأم والمدرسة ويجب أن تنال حقها في التعليم العالي وأن تقتحم معترك الحياة. وكانت ثورة ١٩١٩ قد ردت الروح للوطن، فارتفعت معنويات الشعب واستيقن الناس أنهم أمة لا تقبل الضيم وترفض العبودية، ثم جاءت المكتشفات الأثرية في ظل فك طلاسم اللغة الهيروغليفية مما مكن علماء المصريات من إعادة كتابة تاريخ مصر القديم، فترسخ اليقين في قلوب المصريين بأنهم من أعظم الأمم وأجدرها بالسيادة على أرضها. كما أن البعثات الدراسية التي انتهجها محمد علي الكبير قد أتت ثمارها الوفيرة في العلوم والفنون والآداب حتى أصبحت كل ميادين العلم والعمل حافلة بالكوادر والكفاءات المؤهلة لأن تتبوأ مراكزها بجدارة وحسن كفاية.

في ظل هذا المناخ الناهض نشأت الدكتورة عائشة عبد الرحمن. لقد كانت في السادسة من عمرها حين قامت الثورة. غير أنها لم تكن في يوم من الأيام طفلة كبقية الأطفال. فأبوها الشيخ عبد الرحمن إمام جامع البحر في مدينة دمياط بادر بإلحاقها بكتّاب القرية لتحفظ فيه القرآن الكريم؛ فأظهرت نبوغا في الحفظ السريع يشهد بذاكرة قوية واعية، مما شجع أبيها على أن يفقهها في علوم الدين قدر الإمكان. وهكذا كان عليها أن تركب إلى أبيها في مدينة دمياط لتقضي معه أشهر الصيف في مكتبه بجامع البحر، فإذا هي قد صارت جليسة لفيف من الأئمة المتفقهين في العلوم الدينية ممن تخرجوا من الأزهر الشريف وعادوا إلى قرائهم وحواضرهم يشاركون في تعليم أبنائها وتطوير الحياة فيها.

لم تكن مجرد طفلة تستمع إلى مناقشات ومناظرات خلافية بين رهط من العلماء إنما كانت عقلاً بازغًا يسبق زمنه في النمو، ولعل حفظها للقرآن الكريم في سن مبكرة، والانتباه لمعاني مفرداته وشروح آياته قد عمل على تفتيح وعيها وتكبير عقلها فلم تكن ثمة من مفردة فصحة تغمض عليها آنذاك، وإن غمضت لأنها من المفردات العتيقة المهجورة فما أيسر أن تفهم معناها من موضعها في السياق أو أن تسأل أحدهم فتتلقى إجابات مستفيضة شافية، وربما استطردت هذه الإجابات إلى محاضرات ودروس في فقه اللغة. ثم تطورت مجالس أبيها إلى أن صارت دروسا خصوصية لتعليم البنت يتسابق فيها الفقهاء والشيوخ. و لم يكن الأب يثق في تعليم المدارس النظامية كما أنه لا يرحب بانتظام البنات في فصولها جنبا إلى جنب الصبيان؛ ولكن عائشة كانت أوسع إدراكا لمستقبلها، فساقت على أبيها الوساطات من رجال ذوي بأس أقنعوا الرجل بأن البنت "خسارة"، وأنها يجب أن تنتظم في التعليم النظامي الحديث وفقا لرغبتها المتأججة؛ فوافق ولكن بشرط أن تمتنع في سن العاشرة. فما كادت الفتاة تبلغ العاشرة حتى هبت الوساطات من جديد تهيب بالرجل أن يواصل تعليم البنت المتفوقة؛ فوافق الرجل على مضض وبشرط أن تختصر الطريق بشهادة متوسطة. وهكذا تخرجت عائشة في مدرسة المعلمات.

ولكن ما هكذا كان طموحها المبكر، ولا تلك كانت قناعتها. لقد جربت الدراسة في المعهد الديني، وجربت الدراسة في المدارس النظامية الحديثة، فعز عليها المفاضلة بينهما، أيقنت أن كلاهما لا يغني عن الآخر، وأن الدراسة هي الدراسة في نهاية الأمر بصرف النظر عن الاسم أو النظام أو المنهج؛ على الإنسان الراغب في العلم أن يحصله من أي مكان وبأي نظام طالما أنها أنظمة تؤدي إلى الفهم والاستيعاب.

الآن أصبحت موظفة، تستطيع أن تتحمل مسئولية نفسها، فبحكم التربية الدينية العميقة هي محصنة ضد عوامل الإغواء ومسببات الانحراف، وبحكم تعليمها على نسقين: أزهري ونظامي أصبح لديها حصيلة كبيرة من الوعي بالحياة وكيفية التعامل مع البشر. وبحكم انتمائها للوظيفة أصبحت تستطيع الإنفاق على نفسها، ليس من أجل نفسها بل من أجل تحصيل العلم على أرفع مستوياته. إن العلم كالمال يفتح شهية الناس للاستزادة منه إلى ما لا

نهاية. أما ذلك الذي وهبه الله روحًا فطرية محبة للعلم فإن طموحه ليس يقف عند حد؛ وهكذا كانت عائشة، كلما نهلت من بحار العلم أصابها الظمأ، وكان من المستحيل عليها أن ترى في البلاد جامعة للتعليم العالي ولا يكون لها فيها مكان.

على أن نظام التعليم الذي أوصلها إلى مدرسة المعلمات ليس هو الذي يوصلها إلى الجامعة، ويتعين عليها – إن أرادت الالتحاق بهذه الجامعة – أن تبدأ المشوار من أوله: أن تحصل على الشهادة الابتدائية، ثم الكفاءة، فالبكالوريا، ثم الجامعة.

فليكن إذن؛ فمثل هذه العقبات ليست بعقبات أمام شخص كعائشة لا تؤمن بالمستحيل؛ بل إنه ليسعدها ويطيب لها أن تستأنف العلم على النسق النظامي الحديث فكل الجهود المضنية يمكن أن تأخذ من جسد الإنسان ونفسه وراحته إلا الجهود المبذولة في العلم هي الوحيدة التي تضيف إليه صحة نفسية عالية، وثروة دائمة لا تنفذ. ولكن لكي يتحقق لها ذلك في شيء من اليسر كان من حسن حظها – وكأن الله يساعدها من حيث لا تدري – أن عينت في وظيفة إدارية بكلية البنات في الجيزة، فراحت تقسم وقتها بين العمل صباحًا، والدراسة ليلاً في كتب القراءات الرسمية استعدادًا لأداء الامتحانات بنظام "من منازلهم".

في تلك الأونة كانت السيدة لبيبة أحمد تصدر مجلة اسمها: النهضة النسائية. ولأن عائشة كانت ذات حس أدبي مبكر، وعلى علم بمصادر الأدب العربي واللغة العربية فقد كان لها محاولات في كتابة الشعر والقصة القصيرة. ولهذا بادرت بإرسال إحدى قصائدها لمجلة النهضة النسائية، ثم فوجئت بقصيدتها منشورة؛ فكررت المحاولة مثنى وثلاثًا ورباع، إلى أن قامت بينها وبين صاحبة المجلة صلة وثيقة قائمة على الثقة والتقدير. وتصادف حينذاك أن اختلفت صاحبة المجلة مع كل من رئيس التحرير ومدير التحرير؛ وقد اعتادت أن تقضي ستة أشهر من كل عام في رحاب مكة المكرمة؛ أي أنها لابد لها من يد أمينة وقادرة تترك لها المجلة؛ فما أن تعرفت على عائشة حتى أودعت المجلة أمانة بين يديها، وسافرت إلى الأراضي الحجازية.

أصبح على عائشة أن تقوم بمسئولية تحرير المجلة من الألف إلى الياء، تجميع المواد، تنسقها، تحررها من العجمة والركاكة، ترافقها إلى المطبعة في الجمالية، ثم تتلقاها لتراجعها وتصححها، وتكتب مقالة افتتاحية توقعها باسم صاحبة المجلة، ثم تذهب مرة أخرى إلى المطبعة لاستلام النسخ ونقلها في عربة حنطور إلى مقر المجلة ثم تجلس لتكتب عناوين المشتركين على المظاريف، وتذهب إلى مكتب البريد لترسل النسخ إلى المشتركين. كل ذلك دون مقابل يذكر، لكنها مع ذلك كانت في غاية من السعادة والرضا، فهي تستكشف قدراتها وتجمع في نفس الوقت خبرات عملية مفيدة على الطريق. وقد أفادتها هذه الخبرة بالفعل، فكتبت مقالاً كبيرًا بعثت به إلى جريدة الأهرام فإذا بالجريدة تنشره في الصفحة الأولى. استمرأت لعبة الصحافة وقررت الاستمرار فيها بجانب الدراسة، وخوفا من لوم أبيها اختارت لنفسها اسما مستعارًا: بنت الشاطئ؛ فإذا بالاسم المستعار يحقق شهرة مدوية فيمحو من الأذهان اسمها الحقيقي. وإن هي إلا أيام معدودة على أصابع اليد الواحدة حتى طلبها رئيس تحرير الأهرام لتزاملهم كمحررة ثابتة في جريدة الأهرام. ومنذ ذلك العام -١٩٣٦- وحتى آخر يوم في عمرها لم تنقطع صلتها بالأهرام. ظلت طوال عمرها وفية له مخلصة لقرائها، تحرص على صفحتها الأسبوعية بعنوان: شاهدة عصر، فلم تتخلف عن الكتابة أسبوعا واحدا، تكتب عن آل بيت النبي، وعن قضايا الشريعة الإسلامية، وعلوم الحديث والتفسير، وترد على مهاجمي الإسلامي كيدهم، وتشارك في القضايا الثقافية العامة بنصيب موفور، حتى أصبحت ملمحًا رئيسيًا في شخصية جريدة الأهرام؛ يصعب على القارئ تصور الجرنان بدونها.

العمل الكثير المرهف لم يشكل أية عقبة في تحصيلها للدرس، فسرعان ما حصلت على المؤهل الجامعي الذي تمنته. إن طبيعتها المجبولة على التحدي تأبى أن تقف بها عند هذا الحد، كما أنها تأنف من المكاسب السهلة؛ ولهذا قررت أن تواصل الصعود في مدارج العلم إلى ما لا نهاية. حصلت على درجة الماجستير؛ ثم تقدمت للدكتوراه برسالة عن أبي العلاء المعري، أمام لجنة ترتعد الفرائص من أسمائها: طه حسين وأحمد أمين وعبد الحميد العبادي وشفيق غبريال، لم يرهبها أن طه حسين من أكبر دارسي المعرى ومن أشد المرتبطين به وجدانيًا، وناقشت اللجنة بجسارة وقوة حجة حتى حصلت على درجة الدكتوراه مع مرتبة الشرف الأولى، مع التوصيه بتبادل رسالتها بين الجامعات.

يقول الدكتور مصطفى الشكعة في رثائه لبنت الشاطئ، أو ابنة الشاطئ كما يسميها: "كان التحدي الثاني الذي خاضته عائشة عبد الرحمن هو أبو العلاء نفسه، ممثلا في ثلاثة من كتبه هي رسالة الغفران ورسالة الصاهل والشاحج وكتاب الفصول والغايات. لقد سبق ابنة الشاطئ كثيرون في تحقيق رسالة الغفران لأبي العلاء المعري، فلم يعجبها ضيعهم فيها، فشمرت عن ساعد الجد وقررت أن تسهر على تحقيقها، وبذلت في ذلك جهودا مضنية حتى أخرجتها على النحو الذي هي عليه الآن فأطفأت جميع التحقيقات التي سبقتها وأصبحت رسالة الغفران لا تذكر إلا مقرونة باسم بنت الشاطئ. والشئ نفسه فعلته العالمة الجليلة مع رسالة الصاهل والشاحج – الصاهل هو الفرس والشاحج هو البغل – وقد أجرى أبو العلاء حوارًا تاريخيًا على لسان البغل ثم لم يلبث الفرس حتى صار طرفا في هذا الحوار الذي يمثل شطرا من تاريخ حلب. وكتاب الصاهل والشاحج يقع مع فهارسه في ثمانمائة صفحة من القطع الكبير، وهو عسير الفهم كثير اللفظ الغريب، شأنه في ذلك شأن رسالة الغفران بل ربما فاقها في كثير من الغريب. ولا نعلم أحدا حققه قبل عائشة أو بعدها. وأما كتاب الفصول والغايات الذي حاول فيه أبو العلاء أن يحاكي آيات القرآن الكريم نظما وأسلوبا فقد أخفق فيه إخفاقا بينا، وإن تحدى ابنة الشاطئ في شأنه يتمثل في دفاعها عنه وأن ذلك الكتاب في نظرها تمجيد لله تعالى. وثمة تحد آخر كبير اضطلعت به الأستاذة الجليلة، وهو تحقيق مقدمة ابن الصلاح ومحاسن الاصطلاح. إن تحقيق هذا الكتاب هو التحدي الكبير الذي لا يشاركها فيه أحد. والكتاب موضوعه معرفة أنواع علم الحديث، ويضم سبعين نوعا. وقد سبق عائشة عدد من المحققين لهذا الكتاب ولكن أحدا لم يبذل الجهد الذي بذلته في التصويب والترجيح والتراجم الذي صنعتها بحيث بلغ الكتاب بملحق تراجمه تسعمائة واثنتين وخمسين صفحة من القطع الكبير"

انتهي كلام الدكتور مصطفى الشكعة. ونضيف إلى رصيد التحديات الذي أورده تحديًا مهمًا، تمثل في زواجها من أستاذها الشيخ الجليل أمين الخولي، الذي كان على درجة من غزارة العلم والاستنارة والتحرر الثقافي بصورة تجعل الآخرين أمامه أقزامًا، فما بالك بتلميذة من تلميذاته! إن لبس الجبة والقفطان والعمامة، ولقب الشيخ، والتدين العميق، ومظهر الأستاذية كل ذلك لم يمنعه من الاختلاط بأهل الفن المسرحي إيمانًا بأهمية فن المسرح كأحد

أهم الفنون الجديرة بالاحترام نظرًا للرسالة الاجتماعية والفكرية التي يقوم بها بصرف النظر عن سلوك بعض أهله. فإذا به يقتحم الميدان ويؤلف مسرحية بعنوان الراهب المتكرم ويقدمها لفرقة جوق عكاشة ويحضر جلسات التدريب اليومية، كل ما في الأمر أنه أخفي إسمه إلى حين، واكتفي بعبارة: لكاتب متنكر، لتتقابل مع عنوان المسرحية، ثم واصل الكتابة بعد ذلك لكنه لسبب أو لآخر لم يتقدم بما كتبه للفرقة، ولعله لم يكمل المسرحيات التي كتبها – وكان من النوع الذي ينكر ذاته في التربية والتعليم، فبدلاً من إنفاق الوقت والجهد في تأليف الكتب والرسائل كان يكتفي بالجلوس إلى تلاميذه يحاضرهم ويعلمهم ويدربهم على التأليف حتى تخرجت على يديه أجيال عديدة. وكل من تتلمذ على يديه كان يتمنى لو يكون أمين الخولي بذاته. ومن هنا تكونت جماعة الأمناء، كل أعضائها يتخلقون بأخلاق أمين الخولي ويقتدون به في كل فضيلة من فضائله. وكان زواج التلميذة من أستاذ كهذا مهددا بالفشل نظرا لفارق السن والعلم والثقافة، إلا أن الدكتوره عائشة ما لبثت حتى حظيت باحترام الزوج وتقديره وتبجيله مدى الحياة لدرجة أنه لم يكن يناديها إلا بالأستاذة. هي الأخرى قد أحبته، وأخلعت عليه عظيم الإخلاص، فكانت فخورة دائما به، توقع باسمها على مقالاتها مقرونة بعبارة: من الأمناء. وحينما سبقها الشيخ أمين الخولي إلى الرحيل إعتبرت رحيله نكسة كبرى بالنسبة لها، أصبحت تؤرخ بها لحياتها، فإن سمعها أحد تقول: قبل النكسة حدث كذا، أو: بعد النكسة فعلت كيت، فلا يذهبن به الظن إلى أنها تقصد نكسة يونيه الشهيرة في العام السابع والستين التي منيت بها الأمة العربية؛ إنما النكسة التي تقصدها هي رحيل زوجها وأستاذها ورفيق عمرها الشيخ أمين الخولي.

وقد سئلت من قبل رحيلها من إحدى المحررات الشابات: هل قالت بنت الشاطئ كل ما عندها؟ فقالت: سئل أحد شيوخنا: أما آن لك أن تستريح بعد أن أجهدتك الحياة وجراح وهموم الدنيا! فقال: لعل الكلمة التي فيها خلاصي لم أقلها بعد وأنا أقول مثلما قال الشيخ والله أعلم.

الفَذّ

الجمال المركز المكثف تراكم حتى ضاقت به رقعة الوجه فإذا هو قد اختفى مثل كأس من عصير الفراولة..

جمال حضري.. شامي، أينعت فيه الزهور والورود حاملة تاريخ فينيقيا الجميلة...

ثمرة فاكهة فوق شجرة سامقة في جنة على نهر العاصي، لعلها تفاحة، أو زهرة تين ستترك في مكانها للتجفيف تمهيدًا للتصوير لكنها أبدًا لا تجف.

هي إلى فحل الرمان أقرب..

فحل رمان مكتنز بالحب إذا فرفطناه امتلأت مائدة كاملة بفصوص من الياقوت واللؤلؤ والمرجان..

فليكتب اسمه جرجي..

إلا أن زيدان تنفي أجنبية المقطع الأول من الاسم وتسجله في دفتر العراقة العربية. وكم للأجنبي في بلاد العرب من تأثيرات لكنها لحسن الحظ تأثيرات شكلية لا تستطيع النفاذ إلى الجوهر..

نعم!

في وجه جرجي زيدان أصالة عربية واضحة للعيان كأنما قد سجلت على صفحته سجلات الأنساب من جذورها البعيدة إلى يومنا هذا..

سجلت على صفحته ألوان من جبال لبنان، وأضواء من مدائن عامرة بالتاريخ والمدنية والحضارة الضاربة في أعماق حلب الشهباء، حمص، حماه، اللاذقية، دمشق، صيدا، بيروت، الحسكة، وادي الأردن، حيفا، القدس الشريف، عكا، يافا، رام الله، الفسطاط، الكوفة، البصرة، النجف، مكة المكرمة، المدينة المنورة، جدة، الاسكندرية..

ثمة اتساق في النسب بين حجم الرأس وامتداده على الوجه وطول القامة..

طول القامة هو كلمة السر المنتشرة بين جميع ملامح الوجه تفشي بأن صاحب هذا الوجه عملاق لا يستهان به بين عمالقة تاريخ العرب قديمه وحديثه على السواء..

قامة الجبين مرتفعة، شاهقة، سامقة، واثقة، على كثير من الشموخ..

جبين مدور وإن بدا على البعد منبسطًا، ينتمي إلى رأس كانت غزيرة الشعر يومًا لكن امتلاءها بالأفكار والمعلومات والأجواء وحقائق التاريخ والجغرافيا ووقائع الحياة جعل الشعر يبدو فقيرًا؛ حيث تراجع عن قمة الجبهة من كثرة ما جال فيها المشط بالتسريح، وما مال فيها ماكينة الحلاق ومقصه بالتسوية تبعًا لقانون الأناقة العصرية..

يلتف الشعر حول الجبهة المقببة يعطيها شكل صينية للزهور مرسومة في حديقة منزلية..

غزارته عند الفودين غزارة في الظل فحسب، يجسدها ذلك الاتساق الدقيق في تخفيف السالفين كأنهما رجلي كرسي أثري ملوكي..

رغم هذا المظهر الحضري الصرف، فإن التفاف الشعر حول هذه الجبهة المدورة يرسم في أذهاننا صورة العقال والدشداشة، فهذا الشريط الحدودي من الشعر المبروم اللامع الناعم هو دائرة العقال الأسود اللون ثُبِّت فوق شال حريري من فرط ما جبل عليه من شفافية لا يكاد يرى؛ إنما نحن نحسه ونستشعره من خلال ظله الذي لا يني يتخايل في مرآة الوجه كوجه عذراء شقراء تطل من خلال ثقوب المشربية..

جرجي زيدان لا يرتدي العقال فوق رأسه لكن العقال مطبوع في رأسه على جينات الوراثة فكأنه ولد به وقد خلعه لتوه مؤقتًا ليعدل وضعه فحسب.

تهبط الجبهة الهلالية المنتفخة بخزين الضوء، لتنتهي فوق حاجبين ثقيلين بالشعر كجسر السكة الحديد، حتى لتبدو الجبهة في بروزها المتحرك إلى أمام كأنها مقدمة قطار الشرق السريع الذي كان مشهورًا بحيويته واستراتيجيته في أواسط هذا القرن يربط الشرق بالغرب برباط من حديد..

العينان القويتان البارقتان تحت جسري الحاجبين هما في الصورة العجلتان الأماميتان للقاطرة يبرقان في ضوء الشمس من فرط ما صقلتهما الحركة الدائبة في احتكاك الحديد بالحديد.

هاتان العينين فيهما إعجاز هائل، وسر غير دفين، الأرجح أنه سر العبقرية الفذة..

عينان متشوقتان، متطلعتان.. صحراويتان..

ليس ذلك لأنهما تبدو كعيني ماء ارتوازي في هجير الصحراء كبئر زمزم، لا ليس لهذا فحسب..

إنما لأن نظراتهما اعتادت النظر إلى بعيد جدًا حيث الفضاء أمامها شاسع بغير نهاية..

إلا أنها نظرات حافلة بالمعاني..

أبرز ما فيها ذلك الحذر وهذا الترقب، فلابد أنها قد رأت على البعد أخطارًا زاحفة، لعلها غبار خيل عدو مغير على القوم، لعلها وحوش ضارية..

إلى جانب الحذر والترقب توجد هذه اللمسة الشاعرية الأسيانة التي تشي بأن العين تثقب ظواهر الأفق نافذة إلى اللب ترى من الحقائق ما يبعث الإشفاق على البشرية اللاهية السادرة في غيها لا تكترث بما وراء الطبيعة من قوانين إذا اختل جزء يسير منها أدى إلى انهيار الكون كله..

يفصل بين جسري الحاجبين الحديدين أنف طويل غير عادي، في قامته أو تخنه..

من قال إنه أنف!..

إن هو إلا رصيف إحدى المحطات وقد رست عليه القاطرة بعد طول سفر..

يطغى الأنف على الوجه، يلقي بظله على بريق العينين. ولأنه أقرب إلى رصيف المحطة فإنه أضفى على العينين شخصيته فجعلهما تبدوان كفتحتين لنفقين بسلمين بجدران مبطنة بالقيشاني..

على طول النظر في عيني جرجي زيدان يظل الناظر دائمًا يتوقع صعود المسافرين من نفقيهما ليتجمعوا على الرصيف متجهين إلى إحدى عربات القاطرة الواقعة على رصيف المحطة.

الشارب عربي، يعلن عن هويته العتيقة من أول نظرة..

شارب كثيف تخين عريض..

ما أشبهه بسحب الدخان التي تطلقها مدخنة القاطرة التي كانت تعمل آنذاك بالمازوت، وقد تجمعت بكثافة أمام القاطرة..

يأخذ الشارب شكل كثيب من الرمل تغطيه ظلال المغيب حيث يبدو ذلك الوجه الأحمر كقرص الشمس ساعة الشفق..

يختفي الحنك من تحته، لا يظهر منها إلا فتفوتة من بوز الشفة السفلى..

تبدو هذه الشفة السفلى كأنها قاعدة فوق كرسي خفي لا نرى منه إلا ظلاً طفيفًا من إحدى قوائمه يتوسط الذقن على شكل طابع الحسن العربي، أو الغمازة، كقطعة الفلين الموصولة بسنارة السمك وهي تطفو على سطح الماء تغطس وتظهر كلما لامستها مشاغبات السمك للطعم العالق بالسنارة. هكذا طابع الحسن العربي سواء في الخدين أو في منتصف الذقن ولهذا سمي بالغمازة لظهوره عند الابتسام واختفاءه عند التهجم. أما غمازة الذقن فإنها محفورة فيه وإن تعمقت وتسطحت تبعًا لتقلب الأحوال النفسية..

جرجي زيدان ليس جميل الوجه فحسب إنما هو جميل الشخصية شكلاً ومضمونًا؛ هو كتلة من الجمال صيغت في إنسان يندر أن يجود الزمان بمثله في أمة من الأمم الناهضة.

لقد جاء جرجي زيدان إلى مصر من بلاد الشام قبل ما يزيد على قرن من الزمان، لا تاجرًا يبحث عن مكاسب مادية، ولا هاربًا من اضطهاد أو ثأر أو عسف سلطان؛ بل ساعيًا إلى استنهاض الأمة العربية بإعلاء شأن العقل وإقامة دولة للفكر العربي الناهض المستنير يجابه الأطماع الأجنبية والنوايا المبيتة ضد العرب.

لم يكن مجرد مثقف يبحث عن النجاح والشهرة من خلال العمل في الصحافة بل كان

صاحب مشروع ثقافي كبير يعرف كل كبيرة وصغيرة في تفاصيله كما يعرف جيدًا كيف يحيله إلى واقع دافع.

كان عبقرية فذة بكل المقاييس. وإذا كانت بلاد الشام قد أهدت إلى مصر الكثير من العباقرة الذين لعبوا أدوارًا كبيرة في فنون المسرح من تمثيل وإخراج، وفنون الموسيقى والغناء من تلحين إلى عزف إلى أصوات قوية، وفنون الكتابة الأدبية والصحفية ابتداءًا من الكتابة الإبداعية حتى عملية النشر والتوزيع وخلق مناخ ثقافي صحي فتيّ؛ فإن رأس الرءوس وعبقري العباقرة بينهم جميعًا هو جرجي زيدان، الذي كان - إلى جانب عبقريته الإبداعية والإدارية، وربما بسبب عبقريته تلك - أكثرهم عروبية ووطنية، يعمل وفق فلسفة عملية إبداعية متكاملة العناصر.

أولى دلائل عبقريته الفذة أنه أدرك بالسليقة أن عبقريته - بادئ ذي بدء - تحتاج إلى مجتمع بمعنى الكلمة يستوعبها ويعطيها فرص النمو والازدهار. ومجتمع، يعني وجود رأي عام مستنير، يعني أن تجد الصحيفة أو المجلة من يشتريها ويمنحها القدرة على الاستمرار، وهذا الذي سيشتريها ليس مجرد باحث عن سلعة تجارية إنما هو بالضرورة يعرف ماذا تعني الصحيفة بالنسبة له وللمجتمع، إنه قارئ مستنير يبحث عن الرأي والمعلومة والحقيقة. وقد ثبت أن معظم الفنون الجماعية لا مجال لها إلا في دولة ذات مجتمع صاحب سلطة معرفية عريقة، قادر على الاستيعاب والتفاعل الخلاق. وقد وجدت الجاليات الشامية الطلائعية ضالتها المنشودة في مصر باعتبارها أقدم دولة على ظهر الأرض نشأ فيها فجر الضمير منذ ما قبل التاريخ؛ أي أنها أعرق مجتمع في المنطقة. وأصحاب الفرق المسرحية والجوقات الغنائية مثل جورج أبيض وأبو خليل القباني وزكي عكاشة واسكندر فرح وغيرهم وجدوا نجاحهم الحقيقي في مصر في أوائل هذا القرن فتألقوا وزرعوا هذه الفنون في التربة المصرية. كذلك نجحت دور النشر الصحفية التي أنشأوها في مصر ولكن الاستمرار والتألق كُتب لدارين اثنين فحسب هما دار الهلال التي أسسها وأدارها جرجي زيدان مع ولديه إميل زيدان وشكري زيدان، ودار المعارف التي أنشأها نجيب متري لتلعب دورها العظيم المرموق في حقل الثقافة العربية، ناهيك عن مطبعة الحلبي ودورها الرائد في إعادة نشر التراث العربي الإسلامي والسير الشعبية العربية.

أنشأ جرجي زيدان مجلة الهلال، أعرق وأقدم مجلة ثقافية عربية وأكثر المجلات تأثيرًا في العقلية العربية المعاصرة، ثم أنشأ لها دار الهلال السامقة الشامخة بمبناها الذي لا يزال قائمًا إلى اليوم في شارع المبتديان بالسيدة زينب. و لم يلبث النجاح حتى استقطب نجاحات، فمن مجلة ثقافية شهرية إلى مجلات صحفية أسبوعية سهرت عليها مطابع دار الهلال مثل مجلة (المصور) ومجلة (الاثنين والدنيا) ومجلة (الكواكب) ومجلة (حواء) ومجلة الأطفال (ميكي) وزميلتها (سمير). وكانت بعض هذه المجلات تتوقف أحيانًا ثم يجري استبدالها باسم جديد مع تطوير في التحرير والتبويب والطباعة.

إلا أن كل هذا "كوم".. والشقيقات الثلاث الشهيرات " كوم " آخر.. أعني مجلة الهلال، وروايات الهلال، وكتاب الهلال.

وقد بدأت سلسلة روايات الهلال بتلك السلسلة الفذة التي كتبها جرجي زيدان تحت عنوان كبير هو: روايات تاريخ الاسلام، ومنها على سبيل المثال: (جهاد الجبين)، (أرمانوسه المصرية)، (أبو مسلم)، (فتح الأندلس).. إلخ هذه السلسلة التي قاربت على العشرين من رواية تغطي تاريخ الاسلام منذ قيام الدعوة ،و لم يؤسس زيدان هذه السلسلة الشهيرة لينشر فيها رواياته فحسب؛ بل أسسها لتخدم فن الرواية وتكرس له في الثقافة العربية الحديثة كفن ذي إمكانيات كبيرة في التأثير على جماهير القراء يمكن عن طريقه تحقيق ما نصبو إليه من حضارة وتقدم؛ ولهذا ما كادت رواياته تنتهي حتى بدأت السلسلة في نشر مختارات من الروايات العالمية الشهيرة مترجمة إلى اللغة العربية ترجمة سهلة ميسورة بعيدة عن التقعر والمغالطة اللغوية التي كانت سائدة آنذاك في الأدب العربي المنشور. وعلى امتداد أكثر من قرن من الزمان استطاعت هذه السلسلة الشهيرة أن تربط القراء العرب بفن الرواية فتخلق بذلك لهذا الفن جمهورًا عريض يعتاد قراءته ويقبل على شراء الجديد منه عربيًا كان أو أجنبيًا مترجمًا، وأن تعطي منجزات فن الرواية العالمية في نماذجها المتألقة فصنعت بذلك أرضًا خصيبة تنتج الكتاب والنقاد والقراء وتؤهلهم جميعًا للتفاعل والتطور والنهوض بهذا الفن الباعث على استنهاض الأمة.

أما الشقيقة الثالثة وهي سلسلة كتاب الهلال فجاءت هي الأخرى فذة. كتاب ثقافي فكري يتناول قضايا الفكر والثقافة والوطنية، في حجم الجيب الحميم، يرافق القارئ أينما ذهب. وقد تفتحت عيني وعين الكثيرين من أبناء جيلنا على هذا الكتاب الراسخ في مكتبة أبي والمكتبات العامة. كانت أوائل صلتنا بالقراءة الثقافية العميقة مرتبطة بهذه السلسلة: كتاب الهلال؛ حيث قرأنا فيها كل عبقريات العقاد، وألق طه حسين وتوفيق الحكيم والمراغي والدكتور أحمد زكي شيخ العروبة وأحمد زكي العالم الأديب، ومحمد عوض محمد وحسين فوزي ويحيى حقي وبنت الشاطئ وغيرهم وغيرهم. كتاب ذو تاريخ حافل، رغم تقلب الأزمنة واختلاف رؤساء التحرير عليه من الدكتور أحمد زكي إلى طاهر الطناحي وحسين مؤنس وكامل زهيري ورجاء النقاش ومصطفي نبيل وكمال النجدي، كل مرحلة من المراحل لها تجلياتها الخصيبة التي جعلت من هذا الكتاب وحده قلعة ثقافية حصينة، وأصبح النشر فيه أملاً يراود كبار الكتاب وأساطين الفكر والثقافة. والفضل -لاشك- يرجع لمؤسسه البعيد النظر، الذي اتسمت كل أعماله بالعبقرية والوضوح وفق مشروع ثقافي متكامل خطط له ونفذه بكل دقة.

جرجي زيدان هو مؤسس الرواية التاريخية بمعناها الأدبي في الأدب العربي الحديث، الرواية التي تعتمد على وقائع وشخصيات من التاريخ لكنها تقيم بناء حياة كاملة تتيح لنا العيش في ذلك الزمان كأننا جزء من وقائعه وتفاصيله اليومية؛ مما يكشف لدى جرجي زيدان عن مخيلة شديدة الخصوبة شديدة الحيوية تبث الحياة في التاريخ تحوله إلى واقع مادي ملموس معاش. وهو بذلك ليس يخدم الرواية التاريخية كفن قائم بذاته فحسب، بل يخدم فن الرواية على إطلاقه، ليحرر أسلوبها من سجع الكهان السمج الممل، الذي ساد وسيطر على الأدب العربي في أزمنة الانحطاط السياسي والثقافي، وينأى بها عن شكل المقامة، ويستفيد من تقنيات الغرب في البناء الروائي الشبيه بفن المعمار؛ حيث الشخصيات من لحم ودم وإنسانية، تستطيع أن تقيم معهم العلاقات، وحيث الوقائع والمواقف مشخصة بدقة وحيث التاريخ مجرد خلفية معرفية تضفي على المواقف والشخصيات زخمها؛ وحيث الأسلوب درامي صرف، لا خطابة فيه ولا الأدب مقصود لذاته، إنه أسلوب للحكي القصصي، خبير بالكشف عن دخائل النفوس وإبراز مضمونها الإنساني.

الرأي عندي أن الخدمة الجليلة التي قدمها جرجي زيدان لتاريخ الإسلام غير مسبوقة غير ملحوقة بل تكاد تكون منفردة في بابها. يكفي أن أهالينا في جميع القرى المصرية كانوا يتلهفون على كل رواية جديدة تصدر؛ بل كانت الرواية الواحدة تُقرأ عشرات المرات على نفس القوم. أذكر أنني في طفولتي استدعيت من الجماهير لأقرأ لهم فتاة عنبان أكثر من عشرين مرة حتى حفظتها عن ظهر قلب. وقد كان يبهجني رد فعل القراءة على الناس كأنهم يعيشون مراحل التاريخ الاسلامي بكل حذافيره ويشاركون في صنعه بشكل أو بآخر. وهذا دور لا تستطيع كتب التاريخ أن تقوم بجزء يسير منه.

ويبدو أن جرجي زيدان كان مفتونًا بتاريخ الاسلام لدرجة أنه أنفق عمره كله في البحث فيه والكشف عن وجوهه النضرة. هل ننسى كتابه الفذ – بأجزائه الخمسة – (تاريخ التمدن الإسلامي) الذي صور فيه النهضة الحضارية للإسلام في نظم الحكم والإدارة والمواصلات والمراسلات والعلاقات الخارجية وإقامة المدن والقلاع وإدارة الحروب من أجل المبادئ السامية والاهتمام ببناء الإنسان باعتباره أهم منجزات التمدن الإسلامي.

ولا يقل أهمية عن ذلك كتابه (تاريخ آداب اللغة العربية). إنه كتاب بمثابة جامعة كاملة، يتعرف فيها القارئ على تراثه الأدبي وأمجاد لغته الشاعرة.

والواقع أن جميع كتب جرجي زيدان تقف على نفس الدرجة من الأهمية لأنها كما أسلفنا وحدات أو حلقات في سلسلة مشروع ثقافي نهضوي متكامل. الحق أنني كلما أمسكت بورقة من مطبوعات دار الهلال أترحم على هذا الرجل العظيم الفحل، وأدعو الله أن يسكنه فسيح جناته.

الوجداني

بحيرتان شاردتان مارقتان..

في موجهما يتلاطم الجنون هاربًا من الشطآن المتقاربة..

تلكما هما المدخل الوحيد إلى هذا الوجه الذي - رغم بدائيته وبساطته - يندفق عليه انعكاس الجنون المتلاطم في البحيرتين السحريتين فيضفي عليه ظلاً من الوعورة والخطورة يبعثان الرهبة والتوجس في قلوب الناظرين..

يندر أن يرى المرء عينين بهذا العمق والغنى..

ربما لهذا قد أضفنا على سحنة الوجه مسحة تاريخية تشع منها عراقة وأصالة وخصوصية..

إذا استطعنا الهرب من بريق العينين - وقد لا نستطيع - نرى على صفحة الوجه شعورًا بالسكينة المتطامنة، سكينة الزاهدين في زخرف الدنيا ومباهجها، أنقياء الروح ذوي القلوب الصوفية السليمة. هو رغم السكينة والتطامن شعور لا يني يتجدد ويتوالد؛ فنراه شعورًا بالسماحة، بالبراءة، بالبلاهة أحيانًا، بصفاء الدهشة، بالرضا العابر، بفرحة اكتشاف معنى ثمينًا، بالاندماج في نغم داخلي طروب خلاب..

ترى ظلاً من وجه المسيح عيسى بن مريم كما رسمته تصورات المؤرخين وكبار الرسامين.. ترى طيوفًا من القديسين والرهبان - ترى ألوانًا من العصر الروماني في شيخوخة

الإمبراطورية الرومانية وبزوغ نجم الزاهدين الأصفياء من حملة الإشعاع الإلهي المبشر بقيم إنسانية وأخلاقية عظيمة توقف طوفان العصر والانحلال تعجل بسقوط إمبراطوريته العتيدة..

الشعر الغزير الكثيف الناعم كصخور سوداء على شاطئ البحر لا يني الموج يغمرها ويبتعد ليجمع شوقه ويرتد في الحال يحضنها ويلثمها في وجْد لا ينفد؛ شعر قادم من تلك الحقب البعيدة فيما قبل التاريخ حيث الشعر عباءة ينسجها الجسد بنفسه لنفسه متوصيًا بالرأس المعرضة للهجير والصقيع فيشتلها بخصلات تطرح على الرأس قبعة عالية وتترك فيضًا ينسكب على الكتفين لا فرق في ذلك بين رجل وامرأة..

تسريحة الشعر وإنْ بلمسة مدنية حديثة لم تقو على نفي الطابع البدائي لغزارة الشعر وحوشيته الواضحة. ثمة حلاق ماهر استطاع إخضاعه لسلطة المقص والماكينة والشفرة والملقاط حتى هذب الفودين في نسق على ذوق الحدائق الخاصة. تسريحة ربطته أو سلكته في سلسلة نجوم هوليود في الثلاثينيات والأربعينيات؛ أضفت على وجهه كثيرًا من الألفة لابد أن تتوقف عندها تعصر في ذاكرتك لتسعفك باسمه بين نجوم هوليود الذين تعرفهم جيدًا؛ فإن تكن تعلم أنه وجه الشاعر العربي الكاتب الرسام الفيلسوف جبران خليل جبران فإنك ستظل لوقت طويل على يقين بأنك تعرفه جيدًا غير أنك لا تذكر الأفلام التي شاهدته فيها.

بهذه التسريحة تظهر الجبهة من تحتها مضيئة جدًا، كمشكاة معلقة تحت قبة من القرميد في أعلى جدار الهيكل في كاتدرائية من عصر النهضة الأوروبي.

من منابت الشعر على تخومها، إلى أسفل اللحية النابتة على استحياء شديد أسفل الذقن المدبب كأنها مجرد امتداد للتضارب الكثيف تدلت أطرافه وتقوست تحت الذقن كدائرة من النمل الأسود تتواثب جموعها حول شطفة مدببة من قمع السكر "يبدو الوجه مثلثًا تثليثًا حادًا؛ كأنه تشخيص لشفرة الثالوث المقدس: الأب، الابن، الروح القدس".

يتصاعد الأنف من فوق الشارب في استطالة حادة صارمة الاستقامة واضحة الصلابة، ليلتحق بالحاجبين الكثيفين فكأنه انقسم في أعلاه إلى شعبتين كخطافين على شكل الصليب..

في العينين كتب ودواوين وأسفار: شعر ونثر وفلسفة وموسيقى وألوان وحدائق.. فيها بؤس واغتراب، وصبر أيوب، وجبال لبنان، وفخامة قبة الصخرة، وكبرياء الجامع الأموي، ورسوم مايكل أنجلو، وحكمة الشجر، وهيافة النخيل، وقلق البحر، ودهاء المحيط.

الفم الدقيق مطبق على سر غامض، فنظره يوحي بأنه لم يعرف الكلام طول عمره، لم يعرف سوى القبل وهمسات الوجه الصوفي، والترانيم.

الذقن الهابطة مع انسياب الفكين أضاع معالم الرقبة وابتلعها.

الجسد نحيل.

والحجم ضئيل..

يصعب على من يراه تصديق أن هذا الكيان الناحل يمكن أن تصدر عنه كل هذه الأعمال الإبداعية التي شرفت بها الثقافة العربية وكانت ملمحًا بارزًا في ثقافة أواسط هذا القرن..

جبران خليل جبران عبقرية فذة قلما تكررت في زمن واحد في أمة من الأمم، كان ظاهرة فريدة شغلت الأمور الثقافية العالمية لسنوات طويلة، ولو كانت الأمور تجري في العالم بميزان عادل لكان جبران خليل جبران قد حصل على جائزة نوبل، سيما وأنه قد وصل إلى جميع البقاع المؤثرة في الثقافة العالمية، واقترب من مناطق النفوذ؛ حيث كان يكتب بالانجليزية كأحد أبنائها، وبالفرنسية كالضالعين فيها، وبالعربية كأحد فقهائها.

تظل عبقرية جبران لغزا لمن لم يعرف قضية حياته، فإذا ألم بها أو بطرف منها لا يستكثر عليه ذلك الصعود الذي حققه مع أنه لم يكن في ظروف تسمح له بتحقيق أي شيء على الإطلاق، إلا أن هذا الكيان الضئيل كان ينطوي على نفس أبية، وإرادة صلبة لا تنثني، وعزم قوي لا يكل ولا يئن.

ولد بإحدى القرى اللبنانية في عام ثلاثمائة وثمانين وثمانمائة بعد الألف في قرية اسمها

بشرى. أمضى سنوات التعليم الأولى في بيروت، لكن الحياة في لبنان آنذاك، لم تكن لتحتمل؛ حيث كانت نسبة كبيرة جدًا من الأسر سواء في الريف أو في المدن تعيش في ضنك شديد وتفقد إنسانيتها بين الفاقة والعذر. فإذا كان رب الأسرة مع ذلك سكيرًا عربيدًا كخليل جبران فإن الحياة تصبح جحيمًا. وبالفعل كان جبران الطفل يعاني وإخوته معاناة مزدوجة؛ من الفقر ومن انحراف مزاج الأب الشرس.

أسرة جبران كانت من أوائل الأسر اللبنانية التي بدأت موجة الهجرة. وقد أظهرت أم جبران بطولة خارقة في تدبير حياة أولادها الصغار، لا تكف عن العمل في الخياطة هي وابنتها لكي يواصل الأولاد تعليمهم.

في طفولته ظهر ميله للرسم. كانت رسومه أكبر من سنه، ليست مجرد خطوط تعبر عن موهبة في التشكيل والتلوين وإنما كانت إلى ذلك تنبئ عن ملامح رؤية فنية مبكرة؛ حيث اللوحة تريد أن تقول شيئًا ما، أن تتكلم، أن توحي بأفكار أو أشجان أو أفراح أو معاناة أو حلم بالبذخ.

سيدة مجتمع أمريكية تدعي "ماري هاسكل" ذات نشاط اجتماعي تربوي ملحوظ. إنها من كبار الأثرياء، وشابة صغيرة، عاقلة، مثقفة، تتذوق الفنون بشكل عام، تساعد الفنانين وتعاونهم على الإنتاج وإقامة المعارض واستقطاب الصحافة لتشجيعهم وإلقاء الضوء عليهم، وتسهم في الإنفاق على المدارس والملاجئ..

ماري هاسكل هذه زارت مدرسة جبران وشاهدت معرضا لرسوم التلاميذ وأنشطتهم الفنية. لفتت نظرها لوحات هذا الصبي الصغير المدعو جبران خليل جبران؛ وضعته في الحال تحت عنايتها ورعايتها؛ بدأت تخصص له المدرسين، وتسهم في الإنفاق عليه؛ بل شجعته على السفر إلى باريس لدراسة الفن على نفقتها..

ورغم أن فارق السن بينهما لم يكن كبيرًا جدًا، ربما عشر سنوات على الأكثر، إلا أن جبران كان يستشعر فيها حنان الأم، ويعاملها على هذا الأساس، يفضي إليها بكل همومه،

يلجأ إليها كلما داهمته مشكلة، فلا يجد إلا المزيد من العطف والتشجيع وتقديم الحلول. ولأنها على درجة عالية من الثقافة أصبحت الرسائل المتبادلة بينهما ذات طابع أدبي ثقافي؛ حيث يكتب لها عن همومه الثقافية والفلسفية والشعرية، وتكتب له عن وجهات نظرها فيما قرأت وشاهدت.. ولقد تطورت العلاقة إلى مناجاة وهمس للقلوب، ثم إلى حب صريح، فكلاهما يشبع في الآخر احتياجًا عاطفيًا خلاقًا؛ إنها تحقنه بمصل القوة والعطف فيرى فيها ملاذه ومآبه، وإنه بدوره يرضي فيها نزعتها الإنسانية فيمنحها الشعور بالنجاح ويملأ حياتها بالبهجة. إلا أن عاطفة الحب الحقيقي، حب المرأة للرجل والرجل للمرأة كانت تمور داخل كل منهما، وتجد في الرسائل متنفسًا، حتى أصبحت هذه الرسائل من أشهر رسائل الحب في القرن العشرين.

الغريب أنه في ذروة استغراقه في حب ماري هاسكل وقع في حب معلمته الفرنسية التي كان يتلقى دروس الرسم على يديها. ويبدو أن نفسيته القلقة دائمًا، الرهيفة الحساسة، قد أوعزت له أن حبه لهذه المعلمة الفرنسية الحسناء، التي وقعت بدورها في حبه، قد ينسيه حبه لماري هاسكل الذي بات عقدة درامية في حياته. ذلك أن حبه لماري عنيف ولا يقبل بأقل من أن تكون له وحده، أن يعيش بقية عمره فوق صدرها الحنون المعطاء، والحل الوحيد هو أن يتزوجها. غير أنه لا يجرؤ على مفاتحتها في هذا الأمر على وجه التحديد خشية أن يسبب لها جرحا؛ وقد يبدو في نظرها صفيقًا متطاولاً إذ يحاول أن يرد لها الجميل بمثل هذا الطلب الرخيص.. فكيف إذن يقنعها بأن رغبته في الزواج منها أساسها حب حقيقي خالص لوجه الحب وحده؟!. هي في المقابل كان حبها أعنف؛ تود من أعماق قلبها لو أنه أصبح لها وحدها، أن يتزوجها؛ غير أنها لا تجرؤ على مفاتحته في هذا الأمر وإلا جرحت كبرياءه وأحرجته وبدت في نظرها انتهازية تريد الاستحواذ عليه في مقابل ما أنفقته عليه.

إلا أن الشوق دائمًا لا يحتمل التأجيل، والعاطفة المتأججة لابد أن يكتمل اشتعالها، وكان لابد لجبران أن يرسو على شاطئ يعفيه من الحيرة، فجمع شجاعته وفاتح ماري في موضوع الزواج؛ لكنها كانت أكثر واقعية؛ كانت قد حللت الموقف مع نفسها وتوصلت إلى اقتناع

بأن قبولها الزواج منه – حتى وهي تحبه كل هذا الحب – سيفسد عليها صفاء موقفها النبيل منه، ستظل طول عمرها تشعر أنها قبضت الثمن، حظيت بشاب يصغرها في السن وبذلك يكون الحساب خالصًا.. فرفضت الزواج.

انتقل جبران إلى أمريكا ليقيم فيها مع بني وطنه من الجالية اللبنانية الكبيرة. وخفت وجده للمعلمة الفرنسية؛ ربما لأنه كان قد وقع في حب جديد بازغ، حبه للآنسة ميّ زيادة ألمع نجوم الأدب والثقافة والسياسة. كان الحب في ذلك الزمان لا يجد له متنفسًا إلا في الرسائل. وبدأت رسائل جبران إلى ميّ على استحياء في البداية كنوع من الحوار الثقافي؛ ثم بدأت القشرة الثقافية ترق شيئًا فشيئًا ليظهر من تحتها لهيب العاطفة. والمعروف أن جميع أدباء مصر الكبار وقعوا في حب ميّ؛ وكان العقاد أكثرهم ولهًا بها وكانت هي توشك أن تعلن ميلها إليه، وكان من الممكن أن تتطور قصة الحب بينهما لولا أن العقاد وقع في حب أقوى هو حبه الشهير لسارة بطلة روايته الوحيدة المسماه بنفس الاسم. على أنه من الثابت أن ميّ زيادة التي وقع الجميع في حبها وقعت هي في حب جبران خليل جبران وانتظرته طويلاً لكي يأتي ليأخذها فوق الجواد ويرحل، لكنه عجل بالرحيل إلى الرفيق الأعلى في عام واحد وثلاثين وتسعماية بعد الألف.

جبران إذن كان هو الوحيد الذي حظى بقلب القمر. ولعل السر في ذلك أنهما كانا معًا من قماشة نفسية واحدة، كلاهما رومانسي حتى النخاع، كلاهما ينطوي على نفس شديدة الحساسية تستجيب لكل الفنون وتتعدد مواهبها نتيجة لذلك، فميّ زيادة كانت أديبة، ومغنية حسنة الصوت، وعازفة على كل من آلتى الأرغن والبيانو، كما كانت تمارس الرسم أيضًا، وتكتب بأكثر من لغة تجيدها إجادتها للغة العربية، وكذلك جبران، أديب وشاعر ورسام وفيلسوف ويجيد العزف على آلة العود ويكتب بأكثر من لغة. ولشدة ائتلاف روحيهما كان جبران هو الوحيد الذي خاطب ميّ كأنثى، وعرف كيف يدخل إلى قلبها؛ تشهد بذلك رسائله التي سقنا طرفًا منها عند رصدنا لجماليات وجه الآنسة ميّ؟ وبموت جبران في سن مبكرة اهتز كيان ميّ وفقدت توازنها النفسي تمامًا.

الملايين الذين أدمنوا قراءة أدب جبران خليل جبران ووقعوا في أسره حققوا له شعبية كبيرة

يستحقها بالفعل.

إن قراءة قصصه في كتابيه " (الأرواح المتمردة) و (الأجنحة المتكسرة)؛ أو قراءة شعره المنثور في ديوانيه الشهيرين (عرائس المروج) و(رمل وزبد)؛ أو قراءة قصيدة (المواكب) هومثلاً ذات الشكل الغنائي، أو قراءة كتاب (النبى)، أو كتابه عن المسيح.. قراءة أي من هذه الأعمال تمنح القارئ زادًا روحيًا يساعده على التأمل واستصفاء صدره وفرز مشاعره؟ ذلك أن كتابات جبران بوجه عام تقدم لك المجهر الذي يريك دقائق المعاني مجسدة واضحة، ويقرب البعيد منها.

وقارئ جبران خليل جبران يدمنه، ويتعاطاه بشغف رغم ما في كتاباته من مقلقات: إن أدب جبران ليس نوعًا من المخدرات التي قد تنعش متعاطيها للحظات ثم يزول أثرها مخلفة احتياجًا ملحًا إليها. لا؛ وإنما يدمنها القراء لأنها كتابات غنائية، تنطلق من هموم الذات لتتحول إلى موضوع يلتقي عليه الكثيرون. والأدب الغنائي دائمًا أبدًا محبوب لدى القراء لأنه نوع من مناجاة النفس، نوع من البوح، والمكاشفة والممازجة. بقدرة الكاتب الفذة على التواصل تنتقل همومه الكبيرة إلى قارئه وإن كان صغيرًا. فمهما كان القارئ محدود الثقافة لابد يجد ما يمتعه ويحرك خياله ويستنفر قدراته ويستفز مداركه. وكلما عمقت القراءة أدركت ما في أدب جبران من ثورة متأججة، ثورة على التقاليد، وعلى الأنماط والنمطية، وعلى الأفكار البالية، وعلى النظم السياسية المتسلطة، والقوانين العرجاء، والأحكام الجائرة. تدرك كذلك إيمانه القوي بالعدالة الاجتماعية، وبالحرية.. وكان أسلوب جبران ذو الطابع الغنائي الصرف يتميز بروح وجدانية صوفية، أسلوبًا عربيًا مشرق الديباجة بعيد المرمى؛ كان مزيجًا من الخطابية والتأثيرات الإنجيلية، وهذه كانت هي الأغلب، حتى ليشعر قارئ جبران أحيانًا كأنه يقرأ في سفر الجامعة، أو سفر التكوين.

منذ قدومه إلى نيويورك عام عشرين وتسعمائة بعد الألف، وحتى رحيله عام واحد وثلاثين وتسعمائة بعد الألف، كان جبران هو الحجر الكريم الذي يتزين به خاتم أدباء المهجر الأمريكي من أبناء لبنان الحبيب. كان رمزًا لهم رغم أنهم كانوا جميعًا من العظماء وحقق بعضهم شهرة عالمية واسعة..

جبران خليل جبران، ميخائيل نعيمه، إيليا أبو ماضي، نسيب عريضة، عبد المسيح حداد، ندره حداد. هؤلاء هم أعضاء الرابطة القلمية التي تكونت في المهجر الأمريكي من أبناء لبنان، وقد انتخب جبران عميدا لهذه الرابطة، التي راحت تصدر مجلتها الأدبية بنجاح وانتظام على نفقتها تنشر فيها إبداعاتها الشعرية والنقدية التي شكلت تيارًا قويًا ترك أثرًا إيجابيًا عظيمًا في حركة الثقافة العربية المعاصرة، ونشأ في التاريخ بهو كبير اسمه شعراء المهجر. والرابطة القلمية كانت هي المجلة، وحينما أتصفح اليوم المجلد الذي يضم أعداد مجلة الرابطة القلمية الذي نشرته دار صادر البيروتية منذ حوالي ربع قرن، تنتعش مشاعري، تعروني بهجة عظيمة لا يطاولها إلا ابتهاجي حين أقرأ في كتاب (سبعون) لميخائيل نعيمه بأجزائه الثلاثة، الذي كتبه بمناسبة بلوغه سن السبعين – مات فوق الثمانين منذ حوالي عشر سنوات وحكى فيه قصة الرابطة القلمية: المجلة والأشخاص. إنه لشيء بديع حقا؛ فتلك المجموعة من الشباب اللبناني، الذي قدر لهم أن يعيشوا مغتربين في نيويورك في أوائل هذا القرن وسط ثقافة مختلفة وتقاليد مضادة، مطلوب منهم الكدح المتواصل ليل نهار في سبيل لقمة العيش، وليس لديهم إلا القليل من الوقت للثقافة والإبداع، والقليل من الدراهم ينفقونها على طبع ونشر نتاجهم.. تلك المجموعة استطاعت أن تقاوم إغراء العالم الجديد، وأن تظل محتفظة بأصالتها العربية لغة وثقافة وفكرًا، وأن تتفهم ثقافة الآخر جيدًا، وتستفيد من منجزاتها وإيجابياتها بالقدر الذي يضيء ثقافتهم القومية ويعطيها تجليات عالية المقام حقًا. حسبهم عظمة أنهم لم ينسحقوا تحت ثقل ثقافة الآخر القوي المسيطر، لم ينبهروا بمنجزاته التقنية في العلوم والفنون والآداب، لم يذوبوا في ثقافة الآخر وهم يعيشون في قلبها. لكن عظمتهم تجاوزت هذا القدر بحيث استطاعوا قيادة تيار أدبي يجدد الثقافة العربية وهم في المنفي.

الجهود الخلاقة لأدباء المهجر تمركزت في الشعر والنقد. وكانت أراؤهم جميعًا متقاربة. اثنان منهم شغلاً بقضايا النقد مع الإبداع هما جبران وميخائيل نعيمة ولو طابقنا آراء ميخائيل نعيمة بآراء جبران حول مفهوم كل منهما للشعر لوجدنا تطابقا في الجوهر وإن عبر كل منهما عنه بأسلوبه الخاص. وهذا شيء طبيعي لأنهم تيار متكامل متجانس القناعات متشابه التجربة. وربما كان كل نتاجهم في الشعر أشبه بسمفونية واحدة متعددة الأصوات

متنوعة النغم.

يقول الدكتور عبد الحكيم بلبع في رسالة له عن حركة التجديد الشعري في المهجر بين النظرية والتطبيق إن أقطاب المدرسة المهجرية وعلى رأسهم رجلاها الكبيران جبران ونعيمة يصدران في كافة أفكارهم ومباحثهم عن هذه العقيدة التي قوامها الامتزاج بالكون كله، الفناء المطلق في كل ذرة من كائناته وموجوداته، إنهم يرون أنفسهم في كل شيء، ويرون كل شيء في أنفسهم، فالوجود حقيقة واحدة، تتعدد في العرض وتتوحد في الجوهر، ولا يمكن أن يقترب الإنسان من الكمال إلا إذا استطاع التحرر من عبوديته لذاته، والانطلاق من سجن أنانيته وفرديته، ثم يتصل شعوره بكل ما في الكون اتصال الفرع بأصله والجزء بكله، والعرض بجوهره، بل إنه لا يمكن أن يكون إنسانًا إلا حينما يشعر كما قال جبران بأنه هو الفضاء وما حوله وهو الجريد وهو الشاطئ، وأنه النار المتأججة دائمًا، والنور الساطع أبدًا، والرياح إذا هبت أو إذا سكنت والسحب إذا أبرقت وأرعدت وأمطرت، والجداول إذا ترنمت أو نامت، والأشجار إذا أزهرت في الربيع أو تجردت في الخريف، والجبال إذا تعالت والأودية إذا انخفضت. والحقول إذا أخصبت أو أجدبت.

والشاعر عند جبران – يؤكد المصدر السابق – هو القدرة المبتدعة التي تضيف دائمًا إلى حياتنا حياة جديدة فيدفع الحياة وينميها ويجددها، لأن بين يديه الأداة الساحرة التي بإمكانها أن تصنع المعجزات. الشاعر – يقول جبران – هو الذي لا يجتر حياته ولا يقلد عواطفه، ولا يعيش في يومه على نحو ما كان يعيش في أمسه، ولكنه يتجدد دائمًا بتجدد روحه الشاعرة التي لا تعرف الذبول، إن الشاعر هو كل مخترع كبيرًا كان أو صغيرًا، وكل مكتشف قويًا كان أو ضعيفًا، كل مختلف عظيمًا كان أو حقيرًا، وكل محب للحياة المجردة إمامًا كان أو صعلوكًا.. أعني بالشاعر ذلك الزارع الذي يفلح حقله بمحراثه يختلف ولو قليلاً عن المحراث الذي ورثه عن أبيه، فيجيء بعده من يدعو المحراث الجديد باسم جديد، وذلك البستاني الذي يستنبت بين الزهرة الصفراء والزهرة الحمراء زهرة ثالثة برتقالية اللون، فيأتي بعده من يدعو الزهرة الجديدة باسم جديد.

أرأيتم إلى أي حد كانت تلك الرؤى طازجة فواحة! إن الحديث عن جبران لا ينتهي؛ ولكن هذه العجالة القصيرة يجب أن تكون سريعة النهاية.

المسكون

من أعلى قمة الطربوش الأحمر الطويل، إلى ملتقى الفكين على الصدر، مساحة شاسعة ترمح فيها الملامح والتقاطيع كخيول عفية..
ترمح الملامح وتمرح كالجياد الصاهلة..

والجياد - أقصد الملامح والتقاطيع والسمات - من فرط دربتها وأصالتها تعجز العين عن سباقها فلا تلحقها وهي تقفز فوق السدود أو تعبر الموانع المائية. تكاد العين لا تراها إلا ثابتة..

من أعلى قمة الطربوش الأحمر إلى ملتقى الفكين فوق الكتفين ميدان مخطوط في مدينة إقليمية عريقة كانت في يوم من الأيام ضاحية يسكنها نُخبٌ من علية القوم لكن الزمن عتّقها وشيخها فلم يبق من تخطيطها العمراني البديع سوى هذا الميدان المرسوم على شكل حدوة الحصان..

الطربوش الأحمر المستطيل ينجعص إلى الوراء قليلاً؛ فيتراجع الزر من خلفه ينفذه الضوء بين خيوطه الحريرية السود مكونة حزمة من الظل فوق بوق الأذن اليسرى..

هو ليس طربوشًا كما قد يتبادر إلى الذهن..إنما هو – فيما يبدو – قاعدة برج كأبراج القلعة أو أبراج سور القاهرة القديم ظل محتفظًا بطلائه القرمزي زاهيًا. أما هذا الذي يبدو من خلف الطربوش أنه الزر فإنه صدغ باب البرج قد سقط عنه طلاؤه وحل محله غبار أسود.

سرعان ما يتضح لنا أن الميل ليس في البرج؛ إنما هكذا توهمنا لأنه مقام فوق هضبة عالية يمتد بوزها الأمامي قادمًا من تحت حافة الطربوش فأخل بتوازن الرؤية..

ما بين حافة الطربوش والحاجبين يمتد براح الهضبة الصخرية ما أن نراه حتى تتيقظ في أفئدتنا مشاعر طفولية تتعلق بحميمية الأمكنة إذ لابد أننا في طفولتنا قد لعبنا ومرحنا طويلاً فوق هذه الهضبة الصخرية وتحت ظل البرج، وتزحلقنا بين عروقها البارزة الناعمة. إن عروقها الممتدة في شبه خطوط عرضية لهي أشبه بالتعريق في بعض الأحجار الكريمة كالفيروز أو العقيق حيث تخترق نقاءه بقع غيرنا ضجة تحولت.بمرور الزمن إلى إضافة جمالية تؤكد أصالة الحجر الكريم وتنفي عنه الزيف والاصطناع..

على أن عرقًا وارمًا في أسفل منتصف الجبهة يهبط ليملأ بورمه مساحة ما بين الحاجبين، فكأن عتلة دُقت في هذه البقعة أيام كانت طرية منذ ما قبل التاريخ فنتج عنها هذا الورم..

ما تلبث حتى ترى العتلة نفسها..

ها هي ذي تأخذ موضع الأنف وتتوسل بشكله لتوهمنا أنها أنف معد للتنفس وفرز الروائح.. لا.. ما هكذا يكون الأنف مطلقًا، حتى مع وجود هذين المنخرين الغليظين..

إنما هي عتلة بكل معنى الكلمة، قضيب من الحديد الصلب التخين قد سويت من طرفها بحيث تتيح لقبضة اليد أن تقبض عليها؛ أما طرفها المدقوق في أسفل الصخرة فكان – كما هو واضح – على شكل الخُشت الصعيدي، يعني حربة بشعبتين غاصتا في لحم الصخرة فتورمت بين الحاجبين.

هل تراهما حاجبين حقًا؟..

في الحق لا..

ما يفترض أنه الحاجب الأيسر يشذ عن رفيقه الأيمن؛ فحين يرقد الأيمن فوق العين لا يفصله عن رموشها سوى شريط كِنز جدًا إذا أضيف إلى شريط الجفن صار كهامش صفحة متخمة بالحروف المتراصة.. في حين يقف الأيسر على ركبة ونصف متأهبًا للجري السريع، وبدا كدودة قز سمينة شاردة بفعل التخمة..

مساحة عريضة تفصل بين هذا الحاجب الأيسر وشريط الرموش تبدو كورقة التوت مفرودة تحت دودة القز..

ما أظن هاتين العينين إلا ورقتي توت معلقتين في فرعين قريبين من جذع الشجرة؛ قد اخترقها دود القز فجوَّفهما، فظهر من خلالهما بياض الأفق على شكل بيضتين من فرط ما يتضمنانه من ضوضاء صار لها انعكاس من الظل على هيئة نقطتين سوداوتين..

آه من هاتين العينين..

فترينتان في محل في طابق علوي في عمارة عتيقة، تُعرض فيها عاديات وجواهر ثمينة وقطع أثرية..

نرى في هاتين الفترينتين كل فنون الدهاء والمكر، والحكمة، وقوة الشكيمة والتحوط، والحذر، والحدس اليقظ؛ كل ذلك في بحر ينضح سخرية واستعلاء لطيفًا؛ ذلك الاستعلاء الذي هو جزء أصيل في موهبة السخرية كأحد أدواتها الناجعة، إنه استعلاء مشروع، استعلاء على المواقف الصغيرة، على النكت التافهة على النظرة السطحية للأمور؛ سيما وأن صاحب هذا الوجه الميدان الصخري هو أحد أكبر الظرفاء في تاريخ مصر المعاصر من أصحاب النكتة اللاذعة الحراقة، النكتة المفكرة، التي تبقى في الذاكرة طويلاً فلا تني تستيقظ في مناسبات كثيرة لتفجر الضحك مجددًا وتكشف عن بُعد جديد.. فضلاً عن أنه شاعر النيل حافظ إبراهيم.

استطالة الخدين، وانسيابهما بحدة، والتقاؤهما على ذقن كنصف برتقالة كبيرة، ذلك يذكرنا برصيف الميدان المعمول في زمن الوفرة من حجر مرمري اللون ملتحم في بعضه بثبات ومتانة.

هذه الوفرة في الملامح تترك على صفحة الوجه ظلالاً ضوئية غنية بالإيحاءات والمداليل، كما أنها تعكس وفرة مماثلة في المشاعر، وصحوة دائمة. إن الملامح والتقاطيع التي بدت لنا لأول وهلة كالجياد المنطلقة ها هي ذي تتحفز في انضباط مع النظرات المنطلقة من عينيه، ترقب الأفق بكل ما يجري فيه تلتقط كل ذرة ضوء سابحة لكي تتفحصها بسرعة وتعلق عليها تعليقًا مناسبًا..

في هذه الملامح شقاوة طفولية عابثة تجيد اختراق صدور الناس وتعرية ما يعتمل فيها من هواجس وخواطر؛ فإذا بتعليق بسيط منه، ربما قفشة أو لفظة عابرة، يشق صدر المهموم بمشرط ناعم لا يؤلم ولا يسيل قطرة دم، شقًا صغيرًا يتسع بالكاد لإفراغ الهموم المتراكمة على الصدر، ثم إذا بالتعليق أو النكتة أشبه بالمطهر الطبي الذي يغسل مكان الهموم ويلطف الجرح ويلمه.

بعد دقيقة واحدة من جلوسك إلى حافظ إبراهيم لابد أن تكون قد انتهيت من تحديد موقفك وإلا فأنت الجاني على نفسك: إما أنك فهمته جيدًا فارتفعت إلى مستوى ذائقته في النكتة أو في الفن أو في سياق أي حديث، وبالتالي تبقى جالسًا تمارس البهجة والمتعة الذهنية.. وإما أنك لم تفهمه ومن ثم ستبقى المسافة بينكما شاسعة تتسع لوقوعك عدة مرات مجندلاً مخرشمًا من وقع نكاته اللاطمة القوية الساخرة منك ومن ضعف مستواك وعدم قدرتك على استيعاب المرح والفكاهة الراقية.

هذا الحنك الواسع المضموم تحت شارب كثيف أشهب يأخذ شكل الهرم، فكأنه شاطئ البحيرة المقدسة، أو لعله كان محاولة لفتح ثقب في جدار الهرم بواسطة بلطة بدائية أحبطتها صخور الهرم وأفشلت مهمتها فاكتفت بهذا الشق العرضي..

هذا الحنك المضموم الشفتين بشكل يوحي بأن صاحبه نذر للرحمن صومًا عن الكلام، هو في الواقع بربخ لا يكف عن ضخ الكلام. ليس معنى ذلك أنه ثرثار، كلا؛ إنما هو من المتكلمين، الذين يجيدون الحديث؛ ويجمع الذين أرَّخوا له أنه كان يخلب لب المستمع إليه،

لما يسبغه على مجلسه من بهجة وأنس ومودة ودرر معنوية ثمينة.

يقال أيضًا إنه كان رأسًا زاخرًا بالطرائف والمعلومات وكل ما تجلت به قريحة الأدب العربي القديم والحديث من قطع فنية نادرة؛ وإن لذاكرته من اسمه نصيب، فهو حافظ، وإنه لحافظ، تتسع ذاكرته لما لا تتسع له مئات الغرف والدواليب المحتشدة بالكتب والمجلدات؛ حيث يحفظ من الشعر العربي القديم لا معلقاته كلها فحسب بل كل عيون الشعر تقريبًا؛ ومن الشعر العربي الحديث كل منجزاته. وكان تبعًا لذلك سريع الحفظ إلى درجة تفوق سرعة الأصمعي في الحفظ، فقد أشيع في التاريخ أن الأصمعى كان يستظهر عليك القصيد كاملاً بعد استماعه إليه مرة واحدة حتى ولو كان من ألف بيت أو أكثر!!. ولكن الفرق بين عصر الأصمعي وعصر حافظ إبراهيم له بالطبع تأثيره على الذاكرة؛ فعصر حافظ المليء بالمعلومات إلى حد الزحام، السريع الإيقاع إلى حد اللهاث، المتنوع الاهتمامات والانشغالات إلى حد يُقرب من التشتيت؛ قد خَفّض من الذاكرة أماكن لأشياء أخرى كثيرة؛ إلا أنه فيما يروى عنه – كان يقرأ بسرعة الضوء؛ حيث تجرى عينيه على السطور لدرجة أن من يراه يتصور أنه يهزل ويمثل القراءة وإلا فإنه يخطف المعاني خطفًا؛ لكنك تفاجأ بعد القراءة قد احتفظت ذاكرته بجمل كثيرة بل وفقرات مما قرأ..

ولهذا فمن أطرف الطرف الأدبية أن الشيخ عبد العزيز البشري حين استجلى صورة حافظ إبراهيم في مرآته الشهيرة – الأم الأولى في الأدب العربي الحديث لهذا الفن المسمى بالبورتريه – اقترح على الحكومة بأن تحتفظ بحافظ إبراهيم بعد بلوغه سن الإحالة على المعاش؛ فلا تحيله على المعاش بل يجب عليها أن تحيله إلى خزانة في دار الكتب باعتباره يمثل مكتبة بشرية متنقلة يمكن الرجوع إليها بدلاً من المصادر والمراجع الأمهات لأننا حينئذ سوف نحصل على المعلومة المطلوبة مشروحة مبسوطة في أسلوب عصري شفاف..

وما دمنا قد ذكرنا عبد العزيز البشري ومرآته فلا يصح أن ندع هذه الذكرى تمر مرور الكرام..

وكيف نفلت هذه الفرصة ونحن أمام درة أدبية ثمينة تعتبر شهادة من شاهد عيان كان

صديقًا صدوقًا لحافظ إبراهيم يعرف عنه كل صغيرة وكبيرة سواء شخصيته الإنسانية التي تجالسهم يوميًا وتشاغبهم، أو شهيته الشعرية كشاعر شديد الضخامة انفرد بين جميع شعراء عصره بمناطحة أمير الشعراء أحمد شوقي وصار ندًا قويًا له حتى ترسبت في تاريخنا الأدبي ثنائية شوقي وحافظ، هذا أمير وذاك شاعر النيل فيا له من لقب أكبر وأشمل وأكثر كبرياءً. كان يعمل ضابطًا بالجيش لكن لا أحد يذكر هذه المهنة له أبدا، لا ولا إشرافه على دار الكتب؛ ذلك أن شعريته كانت هي الأكبر؛ لا ينافسها في الإشعاع والتجلي سوى روحه المرحة وظرفه الجميل.

يصفه البشري بأنه "جَهْم الصوت، جهمُ الخَلْق، جهمُ الجسم، كأنما قُدَّ من صخرة في فلاة موحشة، ثم فكر في آخر ساعة في أن يكون إنسانًا فكان والسلام. أما ما يُدعى فمه فكأنما شُقَّ بعد الخلق شقًا، وأما عيناه فكأنما دقتا بمسمارين دقًا. وأما لون بشرته، والعياذ بالله، فكأنما عُهد به إلى نقاش مبتدئ تشابهت عليه الأصباغ والألوان فذاب أصفرها في أخضرها في أبيضها في بنفسجيتها، فخرج مَزْجًا من هذا كله لا يرتبط من واحد بسبب، ولا يتصل بنسب. وإنك لو نضوت عنه ثيابه وألبسته بعمامة عظيمة متحالفة الطيات، لخلته من فورك دهقانًا من دهاقين الفرس الأقدمين! فإذا جردته كله وأطلقته في البر حسبته فيلا، أو أرسلته في البحر ظننته درفيلا!.. ولكن!.. ولكن اكتشف بعد هذا عن نفسه التي يحتويها كل ذلك، فلا والله ما النور بعد الظلام، ولا العافية بعد السقام، ولا الغنى بعد البؤس؛ ولا إدراك المنى بعد طول اليأس، بأشهى إليك، ولا أدخل السرور عليك من هذا حافظ إبراهيم!

"خفيف الظل عذب الروح، حلو الحديث، حاضر البديهة، رائع النكتة، بديع المحاضرة، إذا كتب لك يومًا أن تشهد مجلسه أخذك عن نفسك حتى ليخيل إليك أنك في بستان تعطفت جداوله، وهتفت على أغصانه بلابله، وأشرق نرجسه وتألق ورده، فأذكراك طلعة الحبِّ: تانك عيناه وهذا خده! وتنفس فيه النسيم بسحرها روت؛ فأعجب لمن ينشره هذا النسيم كيف يموت! والبدر في ملكه بين المجرة والجوزاء، يخلع على الروض حُلة فضية بيضاء، فلا تدري أأمست السماء في الروض، أم أمسى الروض في السماء!".

ما أبدع تلك العصور التي أنجبت مثل أولئك العماليق..

ما أروعهم حتى في لحظات لهوهم وفي مرحهم. إن اللهو عندهم سياحة ونزهة بين المشاعر والمعاني والأفكار، واكتشاف الوجه الحميم للأشياء وللحياة بحالها. وليس من حميمية تفوق حميمية المرح لأنه لا يصدر إلا عن قلب كبير قادر على احتواء هموم البشر، والعلو فوق الأحزان الشارخة لتفادي شروخها، ويرى الأمور بعين صافية.

كان المرح في حياتهم أدبًا وارفًا يضيء الذهن وينعش القريحة، ويغذي سرعة البديهة. الكل خاضع لسلطان النكتة، ولحكم القافية. يقول البشري إن حافظ: "كان حاضر البديهة رائع النكتة يتعلق فيها بأدق المعاني في جميع فنون القول؛ فلا يحتويه مجلس إلا رأيته يتزيّ زيا من ضحك ومن طرب ومن إعجاب. وهو كذلك شديد الفطنة حلو الملاحظة لا يكاد يعرض لسمعه أو لبصره شيء إلا وجَّه عليه رأيًا طريفًا يصوغه في نكتة عجيبة قد تستقر على سطوح الأشياء، وأحيانا تتغلغل إلى الصميم حتى تتكشف الأيام منها لا عن طرفة متطرف ولكن عن رأي حكيم؛ وهو لا يتحامى في تطرفه ولا يتحرج، فتراه يقتحم عليك بتندره كل مداخلك أنَّي سنحت له اقتحامه فيصيب من خَلْقك ومن ثيابك ومن أثاث بيتك ومن طعامك؛ على أنه في كل هذا مرضيك ومؤنسك وباسط أسارير وجهك إن لم يفرِّج بالضحك من ثناياك".

من أدبيات المرح ما يروى عن حافظ إبراهيم أنه – وهو غير الوسيم على الإطلاق، وليس ممن يوصف بجمال الشكل أو الملامح – كان إذا رأي شخصا دميم الوجه لا يتركه في حاله، لابد أن ينال منه ليضحكه هو نفسه على نفسه؛ إذ ينظر للشخص الدميم نظرة إشفاق مستعلية ويقول له في أسف: "الذنب ليس ذنبك إنما هو ذنب أبيك الذي لم يدفع مهرًا جيدًاَ".

ومعنى هذه الغمزة – لمن لا يقفشها بسرعة – أن أب الدميم لم يدفع مهرًا كبيرًا ليتزوج من عروس جميلة؛ ولو كان قد فعل، لأنجبت له ولدًا جميل الشكل.

وحينما اغتاظ الشيخ عبد العزيز البشري من هذا التعليق المتكرر على لسان حافظ إبراهيم قال له: "إن كان الأمر كذلك فلابد أن أباك لم يدفع أي مهر على الإطلاق بل لعله أخذ

الدوطة". والدوطة تعبير قاهري مملوكي عتيق يعني هدية العريس للعروس عند الخطوبة أو لعلها ما نسميه اليوم بالشبكه. ومعنى الغمزة أن أب حافظ إبراهيم تزوج من امرأة دميمة جدًا فأنجبته على هذا النحو.

وإذا كان معظم شعر حافظ إبراهيم يدور في شكوى الزمان، فإنه كان مع ذلك دائم الشكوى في حياته، الشكوى من العوز والفاقة، الشكوى من غدر الزمان وجحود الأصدقاء واختلال الموازين؛ وقد أوضح البشري حقيقة هذه الخصيصة في شعر حافظ إبراهيم وفي شخصيته واستجلاها بذكاء نفاذ ورؤية ثاقبة. إنه ليؤكد أن حافظ إبراهيم كان أجود من الريح وأكثر كرمًا وسخاء من الطائي، فإذا امتلكت يداه ألف جنيه فإنه لا يبيت ليلته إلا وقد أنفقها عن آخرها؛ لا لشيء إلا ليفتح عينيه في صبيحة اليوم على الإفلاس، ليجد مبررًا للشكوى؛ لدرجة أنه إذا استغلقت عليه الأبواب لإتلاف ما معه من نقود اعتبر ذلك من معاكسة الأقدار التي توجب شكوى الزمان. هو إذن مغرم بالشكوى للشكوى في حد ذاتها. وفي تحليل البشري لهذه الخصلة يشير إلى أن شاعرية حافظ قد نضجت في شكوى الزمان وارتبطت بهذا الموضوع فأصبح قرين التجلي الشعري؛ فعند الشكوى تحضره كل شياطين الشعر آتية معها بوادي عبقر كله لتلهمه بديع الصور في شعر مشرق الديباجة قوي الصفعة متين البنيان، "جزل اللفظ، صافي القول، محكم النسج، رصين القافية. ترى معناه في ظاهر لفظه، فإذا أقبل عليك ينشدك من شعره أبصرت البيت يستشرف وحده للقافية استشرافًا حتى لتقبض عليها بذهنك قبل أن ينطق بها حافظ إبراهيم".

"وحافظ مؤمن كل الإيمان بالصنعة، ولقد يسنح له المعنى الدقيق فيحاول أن يشكه بالقريض، فإن أصابه في غير قلق ولا إعنات للفظ أو إخلال بقوة النظم، وإلا صرف لغيره وجه القريض؛ ولربما أصاب المعنى الرفيع فيسَّره للنظم تيسيرًا حتى يخيل لك، إذ تتلوه، أنك في كلامٍ من جنس سائر الكلام!".

ويكشف البشري عن خصيصة مهمة جدًا في شخصية حافظ إبراهيم تلقي الضوء على شعره.

إنه يصفه بأنه: "ضيق العطن قليل الصبر سريع الغضب". والعطن مفرد جمعها أعطان، ومعاطن؛ وتعني: مَبَارِك الإبل عند الماء، ومرابض الغنم أيضًا ويبدو أن البشري قد استخدم هذا اللفظ كناية عن ضيق الصدر مثلاً؛ ثم يستدرك: "ويا ويل الأرض منه والسماء إذا تعجل أمرًا فألبِثَ دونه دقيقة واحدة، إذن لهاج هِياج الصبي فما يجدي فيه التصبير ولا التعليل. وما أبدع غضبته وما أحلاها ساعة يهُم بركوب مركبة في الطريق فيرى الخيل قد خلعت عنها أرسانها، وهناك تسمع منه، وهو يكاد يتميز من الغيظ، أبدع النكات وأدقها، وقد عدلت إليه الشيخوخة قبل السنّ، وضربته أعراضُ السنين؛ إذ هو لم يشرف كثيرًا على الخمسين، فغاض من أنسه غير قليل".

هذه الإضاءة تعني أن حافظ إبراهيم كان شخصية قلقة، عصبية، متعجلة، متوترة؛ ومن ثم فإن قشرة المرح السميكة لم تكن إلا غطاءً سكريًا يغلق به حكمته الشبيهة بحبة الدواء المر.

ومن سماته أيضًا – ولعلها من توابع خصيصة الولع بالشكوى – أنه كان دائم الانشغال بالأمراض، يتوهم المرض لأبسط الأسباب، ويعكف على قراءة كتب الطب والمجلات المعنية بأدب الطب كأنه يبحث في ثناياها عما عساه يكون قد أصابه من مرض دون أن يتنبه. كان كأنه يفتش في جسده عن أمراض مزعومة ويصدق أنه مريض بها. فإذا قرأ عن مرض جديد أعراضه كذا وكيت توقع في الحال أنه مصاب به، ثم يبادر بالشكوى منه، ويصدق، ويحمل همه. وإذا سمع عن عقار طبي جديد يشفي من المرض الفلاني سارع بشرائه واستعماله حتى ولو كانت آثاره الجانبية خطيرة، فأصبحت كل أدراجه حافلة بشتى أنواع العقاقير من مبلوع إلى مسفوف إلى محقون إلى ملبوس.. إلخ، وأصبح جسده مشتلاً للعقاقير تمرح فيه.

لقيه أحد أصدقائه ذات يوم يمشي في الشارع منقبض النفس مربّد الوجه كاسف البال حزينا. فسأله الصديق عما به، فقال له في ثقة يقينية:

– "إن المصران الأعور عندي ملتهب".

– ".بماذا تشعر؟".

قال:

- "أشعر بوجع شديد هنا".

وأشار بيده إلى جنبه الأيسر. فقال له الصديق:

- "إن المصران الأعور إنما يكون في الجنب الأيمن لا الأيسر!".

فرد حافظ من فوره:

- "يا سيدي يمكن أكون أنا أعور شمال"!!.

الموصول

طائر البطريق عاشق الأراضي والشطوط البعيدة..

ها هو ذا قد أضناه الشوق للاستقرار بعد ارتحالات عديدة بين الماء واليابسة؛ فلم يجد أحمل ولا أأمن من هذه النخلة السامقة ليستقر فوقها حتى نهاية العمر..

طائر البطريق بعد أن استقر مفرود الجناحين، امتلأ بالأمن والأمان فضوعفت سماته وملامحه، صار كنمس البطيخ الشيليان..

إذا اقتربنا منه تبين لنا أنه رأس بشري؛ رأس كبير ضخم يليق بما يحتويه من معارف وعلوم، وهموم ومشاغل..

رغم امتلائه بكل هذه المحتويات يبدو كأنه لا يحتوي إلا على كميات هائلة من الضوء يفيض على صفحة الوجه يكسوها بالوداعة والسماحة والكياسة..

وداعة.. نعم..

سماحة.. أجل..

كياسة.. هذا مؤكد.

تلك هي السمات الأساسية البارزة في هذا الوجه المصري الصميم. بل إن هذا الوجه هو في الواقع تمثيل لهذه المعاني والصفات الجميلتين.

العمامة الحميمة ، الشبيهة بإطار المنحل الحرير، منجعصة إلى الوراء في كثير من الحياء.
هي الأخرى تمثيل للوداعة والسماحة والكياسة..

لقد درج لابسو العمامة على حبكها فوق الجبين إمعانًا في العياقة والأناقة والأبهة. فالعمامة رمز للسلطة والوجاهة والسؤدد في جميع بلادنا الإسلامية، يطيب للابسها أن يفخمها ويقدرها حق قدرها، من الطربوش القطيفة الأحمر المخملي، إلى الشال الحرير الطبيعي ذي الشراريب المفتولة المعقودة من أعلى؛ حيث يتفنن لابس العمامة في جعل هذه الشراريب تقف كبراعم زهرة آخذة في التفتح، كفرشاة الشعر، كسور دائري ممشوط الأطراف. ولا تكتمل الأبهة والفخامة إلا بقلوظة العمامة كأنها الرمز المقدس، وإحاطة الجبين بها ليتمكن الناظر إليها من أي زاوية من الإلمام بها كاملة، من قبة الطربوش المدببة إلى اللفة المحكمة حتى لكأنها شريط واحد مصبوب في بعضه.

إلا صاحب هذه العمامة المبجلة نستشف من جعصتها أن صاحبها لديه اعتقاد راسخ بأن العمامة بلابسها. وإذا كان غيره يستمد العزة والسلطان والأبهة من العمامة ذات التاريخ العريق في الاحترام؛ فإن هذا الشيخ الجليل ينتمي إلى أولئك الصفوة الذين أضفوا على العمامة عزتها وفخارها.

الجبهة مدورة..

منورة..

مدحوة..

تنساب من تحت العمامة كمصباح كهربائي كبير مبيت بالقلاووظ في دواة من البلاستيك الأبيض.

يقف المنظار الطبي، بعدستيه الكبيرتين المربعتين وإطاره المبطط السميك ذي اللون البني الغامق.

وإذ يختفي الحاجبان خلف إطار العدستين الكابيتين، ومع تكور الجبهة نصير نحن أمام منبر إسلامي عتيد ومهيب، بدرفتين مقفولتين، وتظهر من فوقها الجبهة المدورة كمشكاة من البللور تضيء سقف المنبر.

الأنف متواضع بل شديد التواضع..

هو تمثيل آخر للوداعة والسماحة والكياسة..

أنف بطبيعة تكوينه ضد الشموخ، كأنه تشخيص للآية الكريمة ولا تمشي في الأرض مرحا إنك لن تخرق الأرض ولن تبلغ الجبال طولاً.

أنف هو الوداعة بعينها، كتحية العملاق ينحني انحناءة خفيفة كأن صاحبه يقول لكل ذي عينين: أنا أخوك الصغير! أنا خادمك وتحت أمرك.

أنف مضبوط على الركوع في صلاة أبدية للخالق الأعظم..

مقدمة الأنف تبدو كأنها تقوم الآن من سجدة متمهلة لو كان الود ودها لبقيت في سجدتها إلى الأبد كأنها من فرط التقوى غير قادرة على مواجهة النور الإلهي الغامر للكون.

بين سجدة المنخرين وفتحة الحنك مساحة مجلوة كسجادة الصلاة.. الشفة العليا، عريضة باتساع الحنك، تبدو كعتبة رخامية.

أما الحنك فيأخذ شكل الإيوان، أو المحراب..

الشفة السفلى قد انعطفت على نفسها، ومالت إلى الداخل كحرف الياء في البسملة في الخط الثلث..

الذقن الكبير أخذ شكل كعب المسدس التسعة ميللي. وبدت فتحة الحنك الواسع كأنها الفتحة التي يعبأ فيها الرصاص، حتى ليبدو صف الأسنان البيضاء في الفك العلوي كأنه مشط الرصاص بعد تثبيته في هذه الفتحة.

الخدان مرتفعان، ككرسيين ينام فوقهما المنظار الطبي السميك، يجسد ارتفاعهما قوسان طويلان ملتحمان بتخوم الذقن كالخط الكوفي..

الناظر في سمت هذا الوجه عند منطقة الثغر الباسم، الذقن وقوس الخدين، يقرأ بوضوح لفظ الجلالة: الله، مخطوطا بحروف بارزة.

الأذنان كبيرتان، تكاد الأذن تكون في طول الفك..

أذنان تعودتا على الاستماع الجيد..

أذنان خلقتا لبيئة صحراوية شاسعة المساحات، ليتمكن بوق الأذن باتساعه هذا من التقاط أي نأمة أو همسة، ثم تجميعها وصبها في الرأس.

القامة طويلة، فارعة..

هي قامة صحراوية، كقامة الجمل، معدَّة لكي تمكن صاحبها من النظر إلى بعيد، واكتشاف أي شبهة عدوان تلوح في الأفق البعيد.

الصوت رخيم، نبراته طرية سخية كالخس المحلاوي، تترقرق في حلق السامع رحيقًا شديد العذوبة كطعم مياه النيل.

صوت تنعكس فيه الصفات الثلاث لهذه الشخصية الأليفة: الوداعة والسماحة والكياسة.

صوت فيه مصداقية..

ينم عن نفس خيِّرة، تقية، ورعة..

يشي بإحساس جسيم بالمسئولية..

ينضح بعرق الأحاسيس والمشاعر الطازجة الدافئة على الدوام كأن في أعماقه مرجل يغلي دائمًا أبدا..

المؤكد أن هذا الصوت لا يخرج من الحلق، لا، ولا هو إيقاعات صوتية نتيجة لحركة اللسان داخل الحنك؛ إنما هو فتافيت إحساس، ذوب مشاعر..

لا منطوق خارج دائرة الشعور، ولا شعور خارج إطار العقل.. مع ذلك فالاسترسال فذ، متدفق..

فأنت حين تستمع إليه يرتجل الحديث في أي وقت يداخلك الوهم بأنه يقرأ من ورقة أو يستظهر شيئًا حفظه عن ظهر قلب.

هو ليس كذلك على الإطلاق..

ولهذا فهو ذلك الشيخ الكبير الراحل أحمد حسن الباقوري.. أزهري صرف يعني انحصر تعليمه في سلك الأزهر الشريف من أول المعهد الديني في المدينة الإقليمية إلى شيوخ العواميد في ساحة الجامع الأزهر حيث التعليم تعليم بحق ربنا؛ حيث الطالب يبقى طول عمره طالبًا وحتى وإن ارتقى إلى كرسي المعلم وسمي باسمه أحد العواميد..

العلوم الأزهرية عتيقة أي نعم؛ والناجون من عتاقتها قلة قليلة جدًا بين طلاب الأزهر.

العيب قطعًا ليس في هذه العلوم.. على العكس هي علوم عظيمة وغنية ولابد للطالب أن يدرسها بقدر ما يستطيع من الدقة والاستيعاب.

إنها علوم تبنى الإنسان وتؤسس لهويته الأخلاقية العظيمة التي درجنا على تسميتها بالإسلام.

إنها علوم حولت الدين إلى أخلاق..

كما أنها جعلت من الأخلاق دينا..

هي أخلاق لأنها ترسم للإنسان دستور السلوك الإنساني بما يجعل منه ذلك الإنسان الكامل، الذي تسميه الحضارة الأوروبية بـ " السوبرمان "، وحين أطلقت عليه هذا الوصف كانت فكرته وافدة عليها من الثقافة الإسلامية الناهضة المزهرة، التي قامت في الأساس كمخاض لميلاد الإنسانية الكبرى على ظهر الأرض، وقيام الإنسان الكامل، الطاهر، التقي، الورع، اليقظ الضمير، العاقل، العالم، العامل بجد واجتهاد؛ حيث العمل في حد ذاته عبادة، كما أن الصلاة نفسها عمل؛ من أجل تعمير الكون واكتشاف أسراره وجنان خلده.

وهي دين لأنها وصايا إلهية منصوص عليها في كتابه الكريم؛ قد تشتد لهجتها أحيانًا إلى حد الترهيب العنيف، وترق معظم الأحايين إلى حد الترغيب والإغراء بجوائز ثمينة؛ لكنها في الحالتين وصايا أب يحب أبناءه ويطلب لهم العزة والكرامة؛ ولكي يكونوا جديرين بحمل اسمه لابد أن تتوافر فيهم صفات السؤدد والشهامة والشجاعة والكرم والإيثار وإغاثة الملهوف وتقدير الأبوين ومقابلة الإساءة بالإحسان، والعفة، والكبرياء، والأدب، وحلاوة اللسان، والزكاة، والتصدق حتى ولو بالكلمة الطيبة، وعدم زجر الفقير وإهانة المحتاج، ومناصرة المظلوم حتى ينتصف له الحق، ونبذ الفرقة، وعدم النفاق، والتزام جادة الحق والصواب في كل عمل وكل فصل، والتأكد من أن الإنسان لا يمكن أن يُترك سدى فالحياة ليست سهلة، ليست بلطجة؛ إنما كل شيء من أصل وإلى ذلك الأصل يعود، وأصله متفرع إلى أصول وأعراف وكل شيء في النهاية محسوب بدقة؛ حيث لا مفر في النهاية من حساب. ما أجملها من كلمة، ما أرقها، ما أجمل الله جل شأنه وهو يتعطف على عياله

بهذه الكلمة الرقيقة الدقيقة معا: الحساب؛ ما أغبانا وأغلطنا حين نعيد صياغتها بما فينا من غلظة فنغلظها، نسميها العقاب، مع أن الحساب إلى جمالها ورقتها وتحضرها ودقة تعبيرها عن المعنى والمقصود الإلهي أكثر حسما ودقة حيث الإنسان – في نظره جل شأنه – ليس مجرد دابة تساق إلى ساحة العقاب مضروبة بالسياط ضرب غرائب الإبل؛ إنما هو إنسان. وكلمة الحساب تعني أن هذا الإنسان مسئول عن أفعاله وأقواله مسئولية كاملة، ولهذا وجب الحساب. ولو أن الله سبحانه رسم بمخاطبة الخلق باعتبارهم دواب عليها أن تصدع بما أمرت به فإن خالفت الأمر عوقبت أشد العقاب لانتفت الرسالة من أساسها؛ ذلك أن الرسالة نزلت من العلياء أساسًا باعتبارها تكريمًا للإنسان واعترافًا بإنسانيته، فحضته أول ما حضته على القراءة والعلم والبحث عن المعرفة، حضته على بناء عقله بأقصى طاقة ممكنة؛ ولأنها – الرسالة – كرمته برفعه إلى مستوى الخطاب الإلهي ولو عبر وسيط من أبنائه الخلص، لذلك فإنها سلمته مقاليد الأمور وقالت له: حكم عقلك في الحياة واعلم أن الحرام بيِّن والحلال بين وعليك أن تقارن بينها وتختار، علمًا بأن الحلال والحرام ليسا تنزيلاً مجهلاً لا يجوز لك معرفة كنهه، إنما الحلال والحرام مقياسان نابعان من حياتك أنت أيها الإنسان، فهذا حرام يعني أنه ضد مصلحتك في الحياة وفي الآخرة من ثم؛ وهذا حلال يعني أنه تكريس لمصلحتك في الحياة وفي الآخرة على السواء. والحرام محرم على الفرد لأن ارتكابه يضر بالمجموع وبالكون وبالحياة؛ كما أن الحلال محلل لأنه يمهد إلى جنة عرضها عرض السموات والأرض. ولهذا وجب الحساب ومن الحساب يأتي الثواب والعقاب؛ الثواب لأنك أثبت أنك جدير بالحياة في الدارين، والعقاب لأنك أثبت أنك جدير بكل ما حاق بك في الدارين؛ إذ أنت – بما مُنحته من عقل وما أُمرت به من علم – مسئول عن مصيرك في الحالين؛ فأنت صانع الثواب وصانع العقاب.. بل الإنسان على نفسه بصيرًا، ولو ألقى معاذيره.

كل العلوم الأزهرية العتيقة كانت تكرس لهذه المبادئ العظيمة النبيلة التي أدان الله بها أبناءه ووجب عليهم اتخاذها ديانة. من هذه المبادئ وهذه المعاني نشأت علوم التفسير والحديث والشريعة والكلام والفقه والمنطق – أي النحو العربي– والتوحيد، ونشأت المذاهب ونبغ الأئمة وازدهي الأدباء والشعراء والعلماء والفلاسفة فتحولت هذه المبادئ على أيديهم جميعًا إلى خصال شمائل وخلال نبيلة ينبهر بها الأقوام ويتأثرون فيدخلون في دين الله أفواجًا..

إنما العيب في طريقة التدريس التي لم تأخذ بأساليب التطور التي أوصى بها الله سبحانه في كل شيء. لم تستفد من منجرات أنجزتها أمم أخرى أخذت بوصاياه سبحانه دون أن تدخل في ديننا، فهي قد دخلت في دين الله حتى دون أن تدري؛ وإذا رأت عندنا السلطات السياسية الحاكمة تحتوي العلماء وتدجنهم ليكرسوا للمؤمن الجاهل الغبي الذي لا يشغِّل عقله ولا يسأل ولا يعترض ولا يفكر بل تمنعه منعًا من التفكير ومن التفلسف؛ بل تعطل وجدانه عن الخلق الفني لا شعر ولا تصوير ولا نحت ولا غناء ولا موسيقى ولا رقص ومن ثم لا حياة. وفي حين كنا نتقهقر تحت سلطان الغزات الراكبين على ضعفنا وخورنا بعد أن عصرنا حكامنا وصفوا أعماقنا من كل مضمون تقدمي مثمر، كانت الأمم الأخرى ناهضة تفتح عيونها على منجزاتنا الثقافية المستمدة من تعاليم ديننا الحنيف؛ فتعمل بوصاياها وتحرز تقدمًا هائلاً في المناهج وطرق التدريس والتقنيات وتطبيقاتها؛ وكلما أمعنوا في التقدم ازددنا نحن تأخرًا..

تجمدت طرق التدريس في الأزهر الشريف، تحجرت، تحولت العلوم إلى حفظ وتسميع، الذاكرة فيه تكاد تكون منفصلة عن العقل، والعقل منفصل عن الوجدان، حتى باتت العلوم التي حق عليها أن توصف بالنقلية تكاد تكون ضد العلم الذي حض عليه القرآن الكريم وضد الاجتهاد وإعمال العقل، حتى بات لدينا عدد هائل جدًا من الخبراء في ترديد النصوص مقرونة بمقولات جاهزة معلبة، بينها وبين العصور الحديثة آماد وآماد، توقفت عند حدود عقلانية محدودة وضيقة ورفضت الاعتراف بما تم اكتشافه علميًا من حقائق جديدة تفتح للحياة وللدين وللأخلاق آفاقًا جديدة؛ باتوا قوة مناهضة للتقدم وللعقل وللعلم؛ فالعلم ليس نصوصا للحفظ والتسميع والتلقين، ليس مقولات ثابتة لا تقبل الدحض أو النقض، إنما سمي العلم علمًا لأنه يتجدد باكتشاف الحقائق الجديدة، وكل حقيقة علمية جديدة هي خطوة نحو الله في عليائه.

لم ينج من طريقة التدريس هذه سوى قلة قليلة جدًا، ربما واحد أو اثنين في كل عصر.

على رأس الناجين من هؤلاء في عصرنا كان الشيخ أحمد حسن الباقوري ومن قبله شيوخ

كثيرون، كأحمد زكي شيخ العروبة، والشيخ محمد عبده طبعا، والشيخ شلتوت، والشيخ بخيت، والشيخ عبد العزيز البشري، والشيخ عبدالعزيز جاويش، ومحمد فريد وجدي، والخضر حسين، والشيخ حسن العطار، وغيرهم.

يصدق على الشيخ أحمد حسن الباقوري ما وصفنا به الدكتور طه حسين ذات يوم، حين قلنا إننا – وكما أيدنا بعد ذلك الدكتور زكي نجيب محمود بنفس الوصف لا نستطيع التفرقة بين الشيخ طه حسين، والأفندي طه حسين، بين الأزهري الطالع من العلوم الأزهرية الصرفة ذات الطابع النقلي المقدس للمقولات الجاهزة تقديسه للنصوص المقدسة، والأفندي الدارس لعلوم الغرب في عقر داره. هذا بالضبط ما نقوله عن الشيخ أحمد حسن الباقوري، والشيخ عبدالحليم محمود.

لكن الشيخ الباقوري في رأينا أكثر تحررًا وألمعية من غيره. لقد درس العلوم الأزهرية بمنهج صحيح متطور، منهج الفهم والاستيعاب لا التلقين والحفظ؛ مما أتاح له النظر بعمق في اللباب دون القشور، والنفاذ إلى الجوهر دون التلكؤ عند المظهر.

لقد تميز الشيخ أحمد حسن الباقوري بانفتاحه على علوم العصر الحديث، واستيعابها على أرض صلبة من مكونات مبدئية راسخة. اتسعت آفاقه باتساع معارفه. أصبحت النصوص والمقولات القديمة مجرد خلفية تنير له طريق الفكر المستنير. أما المبادئ فقد باتت فيه سلوكًا إنسانيًا يسعى نحو التكامل ما أمكنه ذلك. وأما النصوص المقدسة فإنها المصابيح الهادية، وفيما عدا ذلك فكل مقولة من بني البشر قابلة للبحث والتمحيص والرفض إن لم تكن واقعًا قانونيًا لا يقبل الزعزعة.

ولسوف نظل طويلاً جدًا نحمد الشيخ الباقوري مواقفه المتطورة من أمور كثيرة كانت محل جدل – ومع الأسف عادت الآن لتصبح محل جدل عقيم سقيم لا يسمن ولا يغني من جوع – وكان فيها حاسما لصالح التقدم والاستنارة.

"إنه لمن حسن حظ الثورة أن وجدت بين شيوخ الأزهر هذه النُخب المتميزة من أمثال

الشيخ الباقوري، الذي لا يمنعه تدينه الشديد من تقدير العقل والعلم والأدب والفن.

كانت لباقة الشيخ الباقوري، وغزارة علمه، وارتباط علمه هذا بمجريات الحياة كجزء لا يتجزأ منها، وفهمه العميق لأبعاد الفكرة الإسلامية، ولمعنى شرائع الله سبحانه وتعالى، كل ذلك ساعد الباقوري على التكريس الشعبي للثورة كمنطق ضروري لتجديد الحياة للارتفاع بكرامة الإنسان كما أرادها الله سبحانه. لقد كسبت الثورة بالشيخ الباقوري كثيرًا من الأراضي الشعبية. ولا ضير على الشيخ الباقوري إذا كانت هذه الثورة قد فشلت فشلاً ذريعًا في تحقيق ما كان يصبو إليه من طموحات وآمال. لا جناح عليه، لأنه كان كالشاعر الذي يغني لثورة في رأسه هو، ثورة على مقاس طموحه وآماله. فإذا كانت الرياح تأتي دائمًا بما لا تشتهي السفن، فإن التكريس للثورة - كمبدأ نبيل - يبقى على الدوام زادًا ووقودًا سيما وإن كان من شاعر عظيم، أو من شيخ فاضل مستنير.

الرسام

شمامة إسماعيلاوية طابت واستوت حتى تفتقت من أسفلها فصار منظرها فاتحًا للشهية بعطرها الفواح الأرستقراطي النكهة..

سن المحراث..

رأس الكريك..

إصيص من الفخار..

عسكري السرير النحاس..

غلاية ماء الشاي المسماه في الريف المصري بالبكرج..

شفشق الشربات..

كل هاتيك الصور - وغيرها يذكرك بها وجه الشيخ عبد العزيز البشري شيخ الأدباء وأديب الشيوخ في عصره وفي كل العصور، من أوائل هذا القرن حتى اليوم..

وجه مستطيل جارم الأطراف والملامح. كل ملمح فيه يريد أن يطغى على بقية الملامح ولهذا صار وجهه ميدانًا فسيحًا تدار فيه المعارك بين الملامح، يحتدم فيه طغيان القسمات ومع ذلك تتكافأ الصراعات فيظل كل ملمح محتفظًا بحدوده الآمنة وإن سُمح له بإلقاء ظله على الآخر في نوع من التواد والمحافظة على حسن الجوار..

العمامة مجرد غطاء للرأس تأخذ شكل الطاقية البيضاء؛ قد انجعصت إلى الوراء قليلا لتظهر من تحتها خصلة شعر كظل عصفور صغير فوق شرفة منزل عتيق في ضاحية حلوان العريقة في مصريتها..

بصعود الجبهة الكبيرة البيضاء، المسطحة، تبدو خصلة الشعر المتسربة من تحت العمامة كبقعة باللون الأسود الثقيل في خريطة مرسومة على ورق مقوى؛ هي على الأرجح خريطة لدلتا نهر النيل؛ حيث ينسدل شعر الفودين على الجانبين كفرعي دمياط ورشيد، ويبدو الحاجبان الثقيلان من تحت الجبهة كأنهما القناطر الخيرية..

لا فراغ بين الحاجبين؛ بل إن شعر الحاجبين يزداد كثافة في المساحة التي تفصل بينهما. ولابد أن الصراع المحتدم بين الحاجبين أكل هذه المساحة فضاعت الحدود بين الحاجبين، فصارا كسلك مبروم مدبب من الطرفين؛ كخنجر معقوف من الناحيتين..

من منتصف هذا السلك المبروم كالحبل يهبط أنف طويل جدا، كبير جدا، كمفتاح حدادي، من تلك المفاتيح العتيقة الخاصة ببوابات الدور في الريف والحضر على السواء، دور العائلات الكبيرة؛ حيث يبلغ طول المفتاح عشرين سنتيمترا. وأما فتحتا المنخرين فإنهما قبضة المفتاح الحدادي الذي كانت دائمًا أبدًا على شكل إطارين بيضاويين لتتمكن الأصابع من القبض عليهما براحتها عند بَرْمه داخل فتحة الكالون – الطلبة – لإزاحة اللسان الثقيل المبطط القوي..

المفتاح الحدادي – أقصد الأنف – واقف بميل خفيف، مسنود على الحائط فوق رف صغير أسود على هيئة شارب عريض كثيف الشعر أسوده. فإذا نظرنا في الوجه من المواجهة بدا الأنف كزجاجة مصباح غازي موضوع على رفه؛ ينبعث منه الضوء مفروشًا على الخدين والجبهة وحدقتي العينين..

للضوء أيضًا ظلاله الطاغية. فعند هبوطه من خلل زجاجة المصباح يعترضه الرف الأسود، فيتكسر الضوء في مجموعة من الأقواس الظلية تحيط بالحنك على الجانبين..

لكأن الحنك بقجة هدوم مصرورة، انفتحت عقدتها فتقوست ثنيات القماش بمرونة مشدودة في نعومة..

هو حنك غير متسق على الإطلاق؛ الشفة العليا مبسوطة في استقامة عرضية، استقامت تحت ثقل شعر الشارب. أما الشفة السفلى فمقوسة، متهدلة، أشبه بشطفة بقيت من حلق إبريق..

الأقواس النازلة من تخوم المنخرين تصنع إطارًا بيضاويًا حول منطقة الحنك حيث يقصد الذقن في أسفله..

أشد الملامح طغيانًا في وجه الشيخ عبد العزيز البشري هاتان العينين.. عينان لوزيتان، كبيرتان جدًا، من فرط بريقهما المتصاعد في قوة وطغيان تبدوان كمعَلميْن منفصلين عن بقية الوجه، كأنهما تهمان بالقفز؛ ولعلهما في حالة قفز متواصل كحمامتين نشيطتين في حركة دائبة بين الانطلاق والعودة إلى البنان غير أنهما لسرعتهما الشديدة تبدوان ثابتتين في مكانهما.

جرامة الأطراف والملامح مقرونة بقامة فارعة، وجسد على شيء قليل من الضخامة، وأصابع سرحة كأيدي الشواكيش لا يكاد القلم يظهر بين أناملها - وصوته - فيما يذكر معاصروه - جهوري لكنه مبطن بالرقة، خاصة حين يتحدث في حياته اليومية باللهجة العامية القاهرية التي كان مولعًا بها رغم اتساع الفروق بينها وبين اللغة العربية الجذلة التي يكتب بها والتي تبدو حين تقرأها كأنها الوحيدة في حياته يكتب ويتحدث ويحلم بها.

النظرة الأولى حين تقع على وجه الشيخ عبد العزيز البشري لابد أن تتجاهل هذه العمامة الكبيرة وتعتبرها عمامة مصرية مملوكية، ولسوف تنسى الجبة والقفطان وتنسى أنه شيخ أزهري بكل معنى الكلمة؛ ستراه رجلاً قاهريًا صرفًا من ولاد البلد الذين صورتهم روايات نجيب محفوظ في رحاب الحارة المصرية؛ ولعله أحد الفتوات من الحرافيش أو من أولاد حارتنا، لعله صاحب مقهي، أو معلم عربات كارو، أو فكهاني، أو مقاول مباني، في نفس الوقت ترى وجهه صورة للفلاح المصري العمدة، وللصعيدي القح الذي لم يغادر بلده الجنوبي. إن وجهه في الواقع سبيكة من التقاطيع العربية والفرعونية، الأسيوية والإفريقية معًا.

الواضح أنه من أصول عربية وافدة مع الفتح الإسلامي، استوطنت عائلته في ريف محافظة البحيرة، وظلت على ولاء لريفيتها المصرية رغم أن عمداءها أصبحوا من أعلام القاهرة ولا سيما سيدها الأكبر الشيخ سليم البشري الذي كان شيخًا للأزهر الشريف حينما كان الأزهر مفرخة مشاعر الوطنية المحتدمة وقلعة للرأي الحر المناهض للإحتلال والمعارض للحكم الخديوي الجائر. وكانت شهرة الشيخ سليم البشري قد طبقت الآفاق في عصره بحكم مواقفه النبيلة والشجاعة ومركزه العلمي الكبير وعلمه وفقهه الغزيرين. وبفضله – ربما – استوطن العلم هذه العائلة فأصبحوا يتوارثونه ويتوارثون الفضيلة جيلاً بعد جيل، وبات لهم في دراسة القانون باع طويل، فنبغ منهم كثير من القضاة والمستشارين الجهابذة لعل آخرهم هو الدكتور المؤرخ القاضي طارق البشري صاحب المؤلفات التاريخية العديدة والاجتهاد الوفير في معرفة القانون.

ولكن الشيخ عبد العزيز البشري بات أكثر شهرة، وعَلَما كبيرا، ليس على هذه العائلة فحسب، بل على العائلة الأدبية المصرية كلها، وعلى رجال القضاء. لقد ولي الكثير من المناصب العلمية والعملية لكن عمله في القضاء الشرعي كان أطولها عمرا وأشهرها. إلا أن جميع قراء الأدب العربي من أوائل هذا القرن العشرين وحتى اليوم لا يعرفون إلا عبد العزيز البشري صاحب القلم الرفيع، الذي ربما كان من أرفع الأقلام في تاريخ الأدب العربي الحديث. كان مدرسة قائمة بذاتها لم ولن تتكرر بهذه القوة والنصاعة؛ حيث كان دوره بالنسبة للنثر العربي قرينا لدور اسماعيل صبري بالنسبة للشعر العربي؛ فإذا كان هذا الأخير قام بإحياء الكلاسيكية الشعرية العربية وأحيا القصيد العربي ومنحه القوة والشباب والحيوية وصنع الأرض التي وقف عليها أشقاؤه الشعراء من أمثال أحمد شوقي وحافظ إبراهيم؛ فإن عبد العزيز البشري قد حرر اللغة العربية في نثرها من العجمة العثمانية السائدة، ومن الركاكة التي سادت في الأسلوبية العربية بغياب المعاني الرفيعة والغايات النبيلة للأدب ليحل محلها التشدق بالمترادفات وسجع الكهان وتنفيذ العبارات الفجة الممجوجة التي تثبت وجود خبرة بالمفردات لكنها تثبت في نفس الوقت فراغ العقول من المضامين والمعانى الجديرة بأن تحملها هذه المفردات الكثيرة وجاء أسلوب البشري كسلاسل الذهب تحتوي مفرداته على فكر وفن وخبرة بالحياة وكل معطيات العصر الحديث. ومن هنا كانت جميع الصحف المصرية

تخطب وده ليشرفها بالكتابة لها. وربما كان بابه الصحفي (في المرآة) أشهر وأخلد باب في الصحافة العربية؛ حيث كان يقدم فيه وجوها من علية القوم يبرع في وصفها وتشخيصها ورسم معالمها النفسية والخلقية والتنكيلية بقدرة أدبية فذة. ومن هذا الباب الغني تعلّمنا فن البورتريه الذي نحاول كتابته الآن على هدى منه واقتداء به. ولأن البشري صاحب نفس صافية موهوبة في فن السخرية العميقة بما يضعه على قائمة الظرفاء؛ فقد كان كل من يقع تحت طائلة سخريته لا يشعر بالغضب قدر ما يشعر بكثير من الزهو والفخر لأن قلم البشري قد تناوله حتى ولو بالسخرية.

ولكن ما بالي أتخبط في محاولة الوقوف على سر عبقريته بينما أمامي ما كتب طه حسين في استجلائه لهذه العبقرية الفذة؛ خير لنا إذن أن نقرأ وصف طه حسين لعبقرية البشري حيث يقول: ".. وقد حاولت غير مرة، فيما بيني وبين نفسي وفيما بيني وبين أصدقائي أن أتعرف على هذه الخصلة التي يمتاز بها أدب عبد العزيز، والتي تحبب أدبه إلى الناس، على ما يكون بينهم من اختلاف الطبقة وتفاوت المنزلة".

بخبرة دارس أكاديمي، ونظرة كاتب فنان صاحب ذائقة فنية راقية يضع طه حسين يده على سر امتياز أدب عبد العزيز البشري؛ يقول ما نصه: ".. وأول ما يبدو لي من هذه المزية التي يمتاز بها أدب عبد العزيز، أنه جمع خصالاً ثلاثًا، فلائم بينها أحسن ملائمة، وكوّن منها مزاجًا معتدلاً رائع الاعتدال. فهو مصري قاهري كأشد ما يمكن أن يكون لإنسان مصري قاهري، يحس كما يحس أبناء الأحياء الوطنية، ويشعر كما يشعرون، ويحكم كما يحكمون، لولا أن ثقافته ترتفع به إلى هذه الطبقة الممتازة التي تحسن الحكم على الأشياء. وهو على كل حال قاهريُّ الحس، قاهري الشعور، قاهري الذوق. وما أراه يجد مشقة كبيرة في أن يتحدث إلى أشد الطبقات في الأحياء الوطنية تواضعًا. وما أراه يحتاج إلى أن يبذل جهدا ضئيلا في أن يبلغ من الحديث إلى هذه الطبقات رضى نفسه ورضى محدثيه. فهذه خَصله. والخَصلة الثانية أنه بغدادي الأدب كأشد ما يكون الأديب بغداديًا، قد عاشر أبا الفرج الأصفهاني وأصحابه فأطال عشرتهم وتأثر بهم، وانطبعت نفسه وعقله ولسانه بطابعهم. فهو إذا تحدث إلى المثقفين، تحدث بلغة الأغاني، لا يكاد يصرفه عن اللغة صارف،

إلا أن يأتي من قرارة نفسه المصرية القاهرية. فإذا هو يلقي النكتة المصرية بارعة رائعة لاذعة، ولكن لذعًا يؤ لم ولا يؤذي، إن أمكن مثل هذا التعبير فهذه خَصلة ثانية.

"والخَصلة الثالثة أنه قد ألَمَّ بحظ من حياة المترفين الذين عرفوا الحضارة الغربية وذاقوها وتمثلوها، واستمع لأحاديثهم وشاركهم في هذه الأحاديث. فأخذ من هذه الحضارة الأوروبية شيئًا يسيرًا خفيف الظل قوي التأثير في الوقت نفسه، يستطيع أن يلائم مصريته الموروثة وبغداديته المكتسبة. فتكوَّن له من هذه الخصال الثلاث مِزاج غريب اشتركت في إنشائه بغداد والقاهرة وباريس. اشتركت في تكوين هذا المزاج ووفقت في هذا التكوين. إلى أبعد مدى، إلى مدى لم توفق إلى مثله في تكوين كاتب من كتابنا المعاصرين. فأنت واحد عند كتابنا المعاصرين الطاهرين هذه العناصر الثلاثة كلها، ولكنك ترى العربية تغلب على هذا، والمصرية تغلب على ذاك، والانجليزية أو الفرنسية تغلب على ثالث. فأما أن تتوازن هذه العناصر وتتآلف، ويحب بعضها بعضًا، ويطمئن بعضها إلى بعض، ويجتهد كل منها في أن يُعين، فذلك شيء لا تظفر به إلا عند عبد العزيز.

"ومن هنا كان أدب عبد العزيز مُرضيًا مُعجبًا لطبقات المثقفين جميعًا.. إذا قرأه الأزهريون أُعجبوا به لأن فيه شيئًا من الأزهر. وإذا قرأه أبناء المدارس المدنية أُعجبوا به لأن فيه روحًا من أوربا. وإذا قرأه أوساط الناس الذين ليسوا من أولئك ولا من هؤلاء، أُعجبوا به لأن فيه روحًا من مصر. وإذا قرأه أهل الشام والعراق أُعجبوا به لأن فيه الروح العربي الخالص القوي. والغريب أن التآم هذه العناصر قد أتاح لعبد العزيز ما لم يتح لكاتب آخر من المعاصرين. فهو من أكثر الكتاب المحدثين اصطناعا للنكتة البلدية. يصطنعها بلغتها العامية في غير تكلف ولا تحفظ ولا احتياط. يأخذها من حي السيدة أو من حي باب الشعرية، فيضعها في وسط الكلام الرائع الرصين الذي يمكن أن يقاس إلى أروع ما كتب أهل القرن الرابع والثالث للهجرة. فإذا نكتته البلدية العامية مستقرة في مكانها، مطمئنة في موضعها، لا تحس قلقًا ولا نبوًا، ولا يحس قائلها قلقًا ولا نبوًا، ولكنها تفجؤه فتعجبه وتملأ نفسه رضى. ثم هو يحس أن الكلام ما كان ليستقيم لولا أن هذه النكتة قد جاءت في هذا الموضع واستقرت في هذا المكان.

"وهذا الذي يصنعه بالنكتة البلدية في يسر ولباقة لا يعرف سرهما أحد غيره. ولعله هو لا يعرف سرهما. ولعله لا يتعمد ذلك ولا يصطنعه، وإنما هو وحي الطبع وإملاء الفطرة. هذا الذي يصنعه بالنكتة البلدية في يسر ولباقة يصنعه بالكلمة الأوروبية أو الجملة الأوروبية. فأنت تقرأ الفصل من فصوله فما تشك في أنك تقرأ لبديع الزمان، وإنك لفي ذلك وإذا كلمة تفجؤك فلا تزيد على أن تذكرك بأنك تقرأ لعبد العزيز البشري ليس غير.

"وأغرب من هذا أنه يجمع بين الكلمتين الأوربية والبلدية في جملة واحدة من سياق عربي رصين، فإن هذا كله يأتلف وينسجم كأحسن ما يكون الائتلاف والانسجام. ألم يجمع في كلمة واحدة هذه الكلمة الفرنسية "موريه" وهذه الكلمة البلدية "الألاج". فاقرأ الجملة العربية الرصينة التي اجتمعت فيها هاتان الكلمتان، فلن ترى فيها نبوًا ولا قلقا ولا اضطرابًا. هذا على أن أحدنا قد يحتاج إلى أن يُورد الكلمة البلدية أو الأوروبية في سياق الكلام المهين الذي لا يتكلف فيه رصانة ولا جزالة، فيدور حول هذه الكلمة ويدور، ولا يأمن مع ذلك أو يتورط في الثقل والاستكراه!

"وأخرى تُعيننا على تعرف المصدر لما يمتاز به فن عبد العزيز، وهي أنه قوي الحس إلى درجة نادرة حقًا. لا يكاد يمر به شيء إلا التقطه التقاطًا، ورسمه في نفسه رسمًا، يخالطها مخالطة حتى يصبح كأنه جزء منها. ثم هو لا يكتفي بالتأثر والتقاء ما يعرض لنفسه من الأشياء والخواطر؛ ولكنه سريع التأثر سريع التأثير. فهو إذا أحس لا يكنّ ما يُحسه؛ ولكنه يعلنه ويظهره. فهو يتلقى الأشياء مسرعًا، ويعكسها مسرعًا وتعمل نفسه الخفية أو ضميره المكنون فيما بين ذلك عملها الغريب الذي يُظهر خواطره وأحكامه وتصويره للأشياء كأروع ما تكون الخواطر والأحكام والتصوير!".

تلك كانت مقتطفات من رأي طه حسين في عبد العزيز البشري. وهو كما ترون تحليل دقيق مستنير على درجة عالية من الصفاء، لم يترك فيه زيادة لمستزيد.

ويحمل بنا في هذا المقام أن نقدم نموذجًا من أسلوب البشري في رسمه لوجوه من علية

القوم عبر بابه الشهير: في المرآة. ونختار وضعه لزيور باشا، ولكي نستمتع بأسلوب البشري في وصفه يجب أن نذكر القراء بأن زيور باشا كان ضخم الجثة بصورة غير طبيعية كأنه جبل بشري يتحرك على الأرض. يرسم البشري صورة بديعة لزيور باشا غاية في البلاغة والطرافة، يبدأها على هذا النحو:

"أما شكله الخارجيُّ وأوضاعه الهندسية ورسم قطاعاته ومساقطه الأفقية فذلك كله يحتاج في وصفه وضبط مساحاته إلى فن دقيق وهندسة بارعة. والواقع أن زيور باشا رجل – إذا صح هذا التعبير – يمتاز عن سائر الناس في كل شيء، ولست أعني بامتيازه في شكله المهول طوله ولا عرضه ولا بُعد مداه، فإن في الناس من هم أبدن منه وأبعد طولاً وأوفر لحمًا، إلا أن لكل منهم هيكلاً واحدًا، أما صاحبنا فإذا اطلعت عليه أدركت لأول وهلة أنه مؤلّف من عدة مخلوقات لا تدري كيف اتصلت ولا كيف تعلق بعضها ببعض، إنك لترى بينها الثابت وبينها المختلج، ومنها ما يدور حول نفسه، ومنها ما يدور حول غيره، وفيها المتيبس المتحجر، وفيها المسترخي المترهل. وعلى كل حال فقد خرجت هضبة عالية مالت من شعافها إلى الأمام شعبة طويلة، أطلَّ من فوقها على الوادي رأس فيه عينان زائغتان، طلَّة من يرتقب السقوط إلى قرارة ذلك المهوى السحيق!

"وإنك لتجد ناسًا يصفون زيور بالدهاء وسعة الحيلة، بينما ترى آخرين ينعتونه بالبساطة، وقد يتدلون به إلى حد الغفلة، كما تجد خلقا يتحدثون بارتفاع خُلقه وتنزهه عن النقائص؛ إذ غيرهم ينحطون به إلى ما لا تجاوره مكرمة ولا يسكن إليه خُلق محمود!

"كذلك زيور عند الناس مجموعة متباينة متناقضة متشابكة: فهو عندكم كريم وبخيل، وهو شجاع ورعْديد، وهو ذكي وغبي، وهو طيب وخبيث، وهو داهية وغِرّ، وهو عالم وجاهل، وهو عَفٌّ وشهوان، وهو وطني حريص على مصالح البلاد، وهو مستهتر بحقوق وطنه يجود منها الطارِف والتلاد!!

"كل أولئك زيور، وكل هذا قد يضيفه الناس إلى زيور، فلا تكاد تسعهم مجالسهم بما

يأخذهم فيه من الدهشة والاستغراب. وإذا كان هذا مما لا يمكن في الطبيعة أن يستقيم لرجل واحد فقد غلِط الناس إذ حسبوا زيور رجلاً واحدًا، والواقع أنه عدة رجال، وعلى الصحيح هو عدة مخلوقات لا تدري كيف اتصلت ولا كيف تعلق بعضها ببعض! فإذا أدهشك التباين في أخلاقه. وراعك هذا التناقض في طباعه، فذلك لأن هذا الجرم العظيم الذي تحسبه شيئًا واحدًا مؤلف في الحقيقة من عدة مناطق لكل منها شكله وطبعه وتصوره وحظه من التربية والتهذيب: فمنها العاقل ومنها الجاهل، ومنها الحكيم ومنها الغِر، ومنها الكريم ومنها البخيل، ومنها المصري، ومنها الجركسي، ومنها الفرنسي، ومنها الانجليزي، ومنها المالطي إلخ إلخ، كل منها يجري في مذهبه ويتصرف في الدائرة الخاصة به، فلا عجب إذا صدر عن تلك المجموعة الزيورية كل ما ترى من ضروب هذه المتناقضات!

"والظاهر أن زيور باشا برغم حرصه على كل هذه الممتلكات الواسعة، عاجز تمام العجز عن إدارتها وتوليها بالمراقبة والإشراف. وما دامت الإدارة المركزية فيه قد فَشِلت كل هذا الفشل فأحرى به أن يبادر فيعلن إعطاء كل منها الحكم الذاتيَّ على أن تعمل مستقلة بنفسها على التدرج في سبيل الرقي والكمال، وحسبُ عقله، في هذا المقام الجديد، أن يتوفر على إدارة رجليه وحدَهما، ولعله يستطيع أن يسيرهما في طريق الأمن والسلام!.. إلخ".

في هذه السطور القليلة قال البشري الكثير والكثير. إنه لم يصف زيور باشا وصفًا خارجيًا فحسب، بل كان وصفه الخارجي هو في الواقع وصفا بل رصدًا لنفسية وأخلاقيات زيور باشا، وكانت كلامًا في السياسة، ووجهة نظر عميقة نفاذة فيما يمثله هذا الرجل في الحياة السياسية حينذاك، ولولا موهبة السخرية والظرف وخفة الظل ما استطاع البشري أن يكون بهذا العمق وهذا النفاذ.

والعجيب حقًا أن صاحب هذه الروح الفكهة المرحة الساخرة كان في أعماقه –في الواقع– يشعر بالسأم والملالة والكآبة. وصحيح أن نوعًا من الاكتئاب الفلسفي يمكن أن يعتري الكثيرين من أصحاب الثقافات العميقة والمواهب الفذة؛ ولكن رجلاً يمتلئ بمثل هذه الطاقة من المرح ومن الصفاء الإنساني، وعمق الإيمان، والشعور بالتحقق على مستوى

جماهيري عريض، يصعب وقوعه فريسة الملل والشعور باللاجدوى.

ها هو ذا يكتب في مذكراته الشخصية الخاصة في سنة ثلاث وعشرين وتسعمائه بعد الألف تحت عنوان: إلى أين؟ إلى أين؟ ألا من قرار؟ فيقول: "لست أدري لعمري فيم أنا الآن! تا الله ما أراني في شيء أبدا لأنني لا أشعر بأنني مجتمع الشمل بهذا (الآن)! ولا أراني شعرت بهذا قط في طول الحياة! اطلعت على ساعة من ساع الزمن إلا رأيتني مشغولاً عنها بالانحدار للتي تليها. ولا مررت إلى يوم من الأيام إلا أحسست أن همي إلى ما وراءه. ولا أفضيت إلى سنة من السنين إلا كان بالي إلى ما بعدها شغلي كان به. فأنا من يوم طالعت هذه الدنيا لا أجدن إلا على سفر دائم لا لبثة فيه ولا هوادة، ولا مناخ لراحة ولا لزاد: سير في النهار مغزّ وسرى في الليل حثيث!

"اللهم إني لأبتغى القرار في هذه الدنيا ولو ساعة واحدة أستريح فيها إلى نفسي وأشعر بالسكون معها والاطمئنان!

"اللهم إني لأبغي أن أجدني في مساحة من الزمن، ولو ضاق ما بين حديها فأستشعر بالسكون، وأفرق بين ما كان وبين ما يكون. وأستطيع في كل أثناء هذا الزمان، أن أعرف فيم أنا الآن!

"ولكن كيف لي بهذا ومن ورائي ذلك السائق الخفي المرير ما يلوح لي مجتم إلا بعثني منه، ولايتراءى لى مثوى إلا أزعجني بسوطه عنه. فأنا بين يديه دائم الجري لا أحط رحلاً من سفارة"

"وإني لأرى أنني أنا الذي يمر بالأيام وليست الأيام هي التي تمر بي، وأنني أنا الذي يطوي السنين وليست السنون هي التي تطويني. وإني لأجد أن شأني مع الزمن كشأن المسافر في القطار، يخيل إليه أنه ثابت في موضعه وأن، ما يجوز به من الأعلام والشخوص إنما هو الذي يجري على خلاف وعلى هذا لو أذن لي في الوقوف ولو للحظة واحدة لاستشعرت القرار في الدنيا وأحسست هذا الذي يدعونه (الآن)! ولكن برغمي السائر المفذّ لا ينيخ راحلة ولا يحط رحلاً، فإذا لم أنعم بالاطمئنان إلى الزمان فلا ملامة على الزمان!

"ترى ما حاجتي، أو ما حاجة هذا السائق الخفي الذي لا يني عن دفعي دائمًا إلى الأمام

ترى ما حاجته لا أن أحسوا العمر حسوًا، فما كنت في ساعة من الدهر إلا استشرفت لما بعدها. ولا طلع عليّ يوم من أيام العمر إلا تشوقت إلى غده. ولا دخلت عليّ سنة إلا تعجلتُ السنة التي من ورائها، حتى لو تهيأ لي أن تجمع أيام عمري في سجل واحد لأسرعت إلى تقليب صفحاته حتى أتى من فوري على آخرها، وفي آخرها لو علمت آخر العهد بالحياة!

"ترى ما خيري أو ما خير هذا السائق المرير في ألا يدعني أطمئن في هذه الدنيا لشيء أو أستريح فيها إلى حال: وما أن اشتقت إلى شيء فطالعتني منه البداية، إلا شغلني عنها الاستشراف إلى النهاية. وما إن هفت نفسي إلى أمر فهمت بالإصابة من بواكيره، إلا صرفني عنها التشوق إلى غاياته. وما حصل في يدي شيءئ مما تقدمت به المنى وجَدَّ في طلبه المسعى إلا أسرع إلى نفسي الزهد فيه والتطاول بالمنى إلى سواه! فأنا من الدنيا ومن ساعاتها كالكرة بين مهرة اللعباء، تظل تتقاذفها الأيدي ولا تستقر في موضع أبدا!

"أتراني أطلب طيّ الحياة وأنا كسائر الناس حى حريص على هذه الحياة والله إن هذا محال في القياس بديع.

"إذن فما هذه الشهوة الملحة إلى فناء الأيام، وهذه الشهوة الملحة إلى بقاء الأيام.. إلخ".

هذا عو القلق بعينه. ولكن دعونا نعود إلى ظرف الشيخ البشري وخفه ظله. كان يسكن في ضاحية حلوان أيام كان قاضيا بالمحاكم الشرعية. وذات يوم كان عائدا من عمله يرتدي الجبة والقفطان والعمامة؛ فإذا به يرى جمعًا غفيرًا أمام بيته مباشرة، فلما اقترب منه ونظر فيه فوجئ بوجود مهرج جلف يرتدي هو الآخر جبة وعمامة وقفطانًا، ويدهن وجهه بالمساحيق، ويتقصع ويترقص على أنغام طبلة يمسك بها صبي من صبيانه، وفي تقصعه وترقصه تروح الجبة وتجئ متطوحة في الهواء بحركات مبتذلة..

شعر الشيخ بحرج شديد. فتسلل داخلا بيته في صمت. وصعد إلى غرفته المطلة على الشارع. أول شيء فعله أن خلع العمامة ووضعها على المنضدة، وخلع الجبة، ثم نظر من الشباك فسقط بصره في قلب السامر الذي يقيمه المهرج. قال له في لهجة أمر حاسمة:

– أنت يا جدع.. لم نفسك وامش من هنا.

فتصافق الرجل ونظر إليه قائلاً:

– مش ماشي!

فصاح فيه الشيخ:

– باقول لك امشي من هنا أحسن لك.

فصاح المهرج بدوره:

– وإن ما مشيتش حتعمل ايه يعني؟

قال الشيخ:

– حانزل أكسر دماغك.

فبكل صفاقة وقلة أدب صاح المهرج:

– طب إذا كنت راجل انزل.

قال الشيخ:

– طيب.. حانزل أوريك.

واختفي دماغه من الشباك، لكنه بعد برهة أطل عليه صائحًا:

– ما هي المصيبة إني لو نزلت لك حيقولوا دا معاهم!

الكاتب

ما أشبه الوجه بقارورة صنعت في الزمن القديم، شغل "يد"، أيام كان للشغل اليدوي قدسية وقيمة عاليين..

تأخذ القارورة شكل وجه طفل بريء متفتح منبهر، يمد البصر إلى بعيد جدًا، يريد أن يرى ما وراء الأفق البعيد من أسرار ليعمل على فضها..

إنه وجه تراه كثيرًا على أجساد كثيرة منتشرة في ربوع مصر والأمة العربية كلها من المحيط إلى الخليج.. المدرس الابتدائي أيام كان المعلم يوشك أن يكون –بالفعل– رسولاً؛ بائع البسبوسة المرح يقف بصينيته اللامعة على إحدى النواحي تفوح رائحته النفاذة في الشوارع والأزقة فتستقطب الجموع كلها حول صينيته الشهية؛ الترزي البلدي الودود الذي يعرف كل سكان المنطقة، السقاء، بائع العرقسوس، العطار، بائع الفول المدمس.. إلى آخر هذه الشخصيات المألوفة الحميمة..

إلا أن الطربوش الأحمر القاني، الطويل، المنسكب على جبينه كله، يضفي – أو لعله يفرض – على الوجه أبهة وأهمية هو – صاحب الوجه – أول من يسخر منها عظيم السخرية المليئة بالحكمة الفياضة..

ينقسم وجهه تحت الطربوش إلى قسمين؛ قسم علوي يبدأ بالحاجبين فصاعدًا إلى أعلى الطربوش؛ وقسم يبدأ بالعينين نازلاً إلى أسفل الذقن.

القسم العلوي ينتمي إلى طائفة الأفندية والبكوات والبشوات بما فيهم الوزراء وكبار رجال الدولة المهمين.

أما القسم التحتي فينتمي إلى طوائف الشعب من لابسي الجلاليب والبلاطي والألبسة أم حجر ودكة بشراريب، ومن الكادحين العرقانين، وعيون أبناء الطبقة الوسطى، وكبار التجار وصغارهم، ومساتير الناس..

لو غطينا الطربوش بورقة بيضاء يبدو الوجه أشبه بالإبريق الفخاري، قاعدته هي هذا الذقن المدبب، الذي يصعب توقيفه على الأرض؛ فهو لابد أن يبيت في دائرة في مشربية، أو في حلة صغيرة تحيطه وتحتويه..

على أن الطربوش ضروري كجزء أصيل في بناء هذا الوجه الحميم الأليف، من تحته يبدو الحاجبان كعطفتين على مرتفع جبلي في حي القلعة مثلا. ومن تحت الحاجبين يبدأ شيء من الانحدار الجبلي سرعان ما ينعطف على عينين لوزيتين كبيرتين براقتين حمامة فكأنهما مغارتان منحوتتان في حضن هذا المرتفع الجبلي، على باب كل مغارة ترقد حمامة بيضاء يتخلل جناحيها بعض ريش أسود. حمامتان دائمتا التطلع والترقب لا تغيب عنهما الدهشة، وهي دائمًا دهشة متجددة وطازجة..

في المنحدر الجبلي الذي تبزغ فيه العينان الحمامتان يمتد جسر فاصل بين العينين يجمع بين الحدة والانسيابية. ذلك هو الأنف الطويل، الشبيه بفردة الجورب الحريري الشفاف.

الأنف هو أكبر ملمح في هذا الوجه؛ أُعدت له الشفة العليا الحليقة الشارب كقاعدة رخامية لهذا النحت الجرانيتي الضارب لونه إلى لون المرمر.

السمت العام لهذا الوجه يشي من أول نظرة بأنه وجه حكيم فيلسوف مطبوع. ذلك أن الذكاء الخارق ينسكب من عينيه لتختلط بجميع قسمات الوجه حتى ليمنحها جميعها قدرة على الرؤية والابصار؛ إذ يخيل إليك أنه يرى بأنفه وبخديه الضامرين وحنكه المضموم.

حميمية الوجه تقترن بحميمية الاسم، فإبراهيم عبد القادر المازني اسم يعشقه كل قارئ للأدب العربي، ويكن له من الاحترام والتقدير والحب ما لم يحظ به الكثيرون من رجالات

الأدب في جميع العصور. ولأنه ضد النجومية بطبعه، وأميل إلى الحياة الشعبية بحكم تكوينه الطبقي والنفسي، فإن دائرة محبيه وعشاقه تتكون من طوائف الشعب العامل؛ الذين عثروا على أنفسهم وأصداء حياتهم في أدبه وفكره وشعره.

واسم المازني يشير إلى أصوله العربية القديمة؛ فبنى مازن كانوا من عيون القبائل العربية في أرض الحجاز، وقد هاجر فرعًا منها إلى مصر في زمن الفتح الاسلامي لمصر، فلم تتمصر فحسب؛ بل أصبحت وعاءًا شفافًا للروح المصرية والمزاج الخالص؛ وأضحى إبراهيم المازني ذروة لهذه الروح وهذا المزاح.

كان أدب المازني ينضح بالروح المصرية الأصيلة الخالصة؛ كأنه عصير مركز لحياة مصر بكل ما حفلت به عبر القرون، وللشخصية المصرية، ابن البلد الصرف، بخفة ظله، وحضور بديهته، ونقداته اللاذعة، وذكائه الفطري الحضاري.

وقد ولد في نفس العام الذي ولد فيه عملاقين من عمالقة جيله: طه حسين وعباس العقاد، وكلاهما كان نجمًا لامعًا بكل معنى الكلمة؛ ربما لاشتغالهما بالسياسة وربما لمقومات خاصة متوفرة في كل منهما. أما إبراهيم المازني وإن كان من نفس الحجم يكتب أحيانًا في القضايا السياسية، ويسهم بالرأي الفعال في كثير من المسائل؛ فقد بنيت علاقته بالجماهير الكبيرة على الأدب وحده.

إنه الكاتب الذي شق طريقه إلى قلوب قراء العربية ليسكنها على الرحب والسعة. ولم يكن لشهرته أي روافد أخرى، كالعمل في منصب حيوي، أو اختلال مركز يجعل اسمه على الألسنة. لم يكن لشهرته سوى نهر الكتابة الذي امتد على روافد كثيرة: القصة القصيرة، الرواية، الشعر، الدراسة النقدية التخيلية، المقالة الأدبية: وله في كل رافد من هذه الروافد تدفق غزير.

إبراهيم عبد القادر المازني، لم يكن مجرد أديب موهوب، إنما كان ضلعًا أساسًا في نهضة الثقافة العربية، وعمودًا راسخًا من عواميد صرحها. كان أحد أبرز وأهم الأصوات الفعالة

في تحديث الثقافة العربية وتحويلها من قضايا نظرية وأفكار شاهقة إلى عملة متداولة بين عموم الناس، وزادًا يسد احتياجًا إنسانيًا وقوميًا.

هو والعقاد وعبد الرحمن شكري حملوا على عاتقهم مهمة تجديد الشعر العربي وإحيائه بحيث يكون وجهًا صادقًا للحياة المعاصرة، وبحيث يكون شعرًا حقيقيًا وليس نظمًا بارعًا. كانت الكلاسيكية الشعرية التي أحياها محمود سامي البارودي قد وصلت إلى أعلى ذروة لها عند أحمد شوقي. ولكن بقدر ما توهجت التجليات الكلاسيكية عند شوقي وحافظ إبراهيم ومعروف الرصافي وغيرهم؛ كشفت في نفس الوقت، في نظر المازني ورفيقيه العقاد وشكري، عن مقاتل الشعر في النمط الكلاسيكي الموروث. وبما أن المازني والعقاد هما الأقدر على النقد والفكر النظري فإنهما قادا حملة التجديد والدعوة إلى شعر عربي جديد بكل معنى الكلمة، وذلك فيما عرف بمدرسة الديوان، والديوان هذا كتاب ألفه المازني والعقاد معا حملا فيه حملة شعواء على الشعر العربي المعاصر باعتباره يرسف في أغلال التخلف، ويعيد صياغة ما سبق أن قاله السابقون، وأن شعر المناسبات لا يمكن أن يكون شعرًا أصيلاً. ودعت مدرسة الديوان إلى وحدة قائمة بذاتها، إذا وضعت بيتًا مكان آخر، أو حذفت بيتًا أو أكثر فإن بنيان القصيدة لا يتأثر، وهذا يتنافي مع وحدة اللحظة الشعورية حميميتها وتدفقها بحيث تجيء متلاحمة متضافرة متكاملة. وقد حظي شوقي بأكبر قدر من هذه الحملة الديوانية.

والواقع أن المازني كمبدع سواء في النقد أو التأليف كان له اهتمامه المبكر بالشعر وقضاياه. ففضلاً عن ديوانه الشعري الكبير بأجزائه الثلاثة كان له كتاب بعنوان (الشعر.. غاياته ووسائطه)، وكتاب عن (شعر حافظ إبراهيم). واستمرت دراساته عن الشعر والشعراء فجمع منها كتابين من أهم المصادر في دراسة الشعر العربي هما: (حصاد الهشيم) و (قبض الريح). وفيهما دراستان فذتان عن المتنبي وابن الرومي. ولا ننسى كتابه العظيم عن بشار بن برد، فهذا الكتاب ليس مجرد دراسة، ولا مجرد كتاب في النقد، إنما هو إلى ذلك إعادة بعث شاعر، إعادته كاملاً إلى الوجود الحي.

وبهذه المناسبة فإن هذا اللون من الدراسات الأدبية لم يكن شائعًا في الأدب العربي قبل هذا الكتاب، بمعنى أن يقدم لك الدارس شخصية إنسانية حية، بكل مكوناتها النفسية والاجتماعية والثقافية، وظروفها البيئية والتاريخية، فإذا هو يقدم من خلالها عصرًا بأكمله، نراه رؤية العين ونعيشه ونتفاعل معه، ونضع أيدينا على مصادره الإبداعية. وهو في النهاية يضع بشار بن برد على ميزان النقد الحديث فيستخلص قيمًا جمالية عظيمة تكرس للشعر بمفهومه الصحيح. أقول إن هذا اللون من الكتابة التحليلية التي تهتم بالإنسان قبل المبدع في المبدع لم يكن قد عُرف بهذه الصورة الناضجة المتكاملة في كتاب المازني عن بشار بن برد، وهو كتاب جدير بأن يكتبه المازني مستخدمًا فيه موهبة الروائي الباحث عن المحتوى الإنساني في الحياة والفن على السواء؛ إضافة إلى موهبة النقد الأصيلة فيه حيث كان يمتلك أدوات النقد وحسه المرهف وذائقته العالية؛ وقدرة واستعداد الباحث الصبور الدءوب الذي لا يترك شاردة ولا واردة تضيء الصورة إلا أحصاها ورصدها.

تميز المازني عن كتاب جيله بأنه كان بالدرجة الأولى فنانًا شاملاً بالسليقة والفطرة.

ونظرة واحدة في كتابات المازني، سواء كانت قصة أو رواية أو بحثًا أدبيًا أو دراسة نقدية، لابد يستشعر في أسلوبه نبض الحياة وزخمها، وما فيها من مفارقات تستضاء بها الحقيقة الإنسانية.

تميز المازني بروح الأديب الأمين الصادق، المخلص للكلمة وللحقيقة مهما كانت على درجة من المرارة.

غيره من كتاب جيله تفاوتت عندهم درجات الولاء للصدق الفني. معظمهم من أبناء الطبقة المتوسطة، ورثوا عنها حب الظهور في أنظار المجتمع بمظهر حسن. كل منهم، بدرجة أو بأخرى، كان حريصًا على صورته العامة في أعين القوم، يعمل بكل وسيلة على ألا تهتز هذه الصورة بشكل أو بآخر. ومن هنا لم ينشأ في أدبنا فن كتابة السيرة الذاتية، لأنها تفرض على كاتبها ضرورة الاعتراف والمكاشفة والبوح بما خفي من الأسرار، خاصة ما يتعلق منها بالتربية في سنوات الطفولة، وما طرأ على الكاتب من لحظات ضعف، وما ارتكبه من أخطاء قد تكون فاحشة، وما اضطرته إليه الظروف من سلوكات غير لائقة.. إلخ إلخ. فبدون هذا

البوح والمكاشفة والاعتراف تفقد السيرة الذاتية قيمتها الفنية الأدبية لأن غياب هذه العناصر التي تمثل الصدق في الكتابة يكرس لتزييف الصورة وحجب الحقيقة الإنسانية.

ولربما كان لكتابنا الأوائل بعض العذر في الإمساك عن كتابة سيرهم الذاتية لأن المجتمع القارئ لم يكن بعد على درجة كاملة من النضج الثقافي تعطيه القدرة على تذوق هذا اللون من الكتابة الصادقة وتقويمه ووزنه تبعا لمقدار ما يحتويه من صدق وموضوعية. ولكننا لا نعذر الرواد الذين أخذوا على عاتقهم مهمة تأسيس الفنون الأدبية المعاصرة في الأدب العربي كالقصة والرواية والمسرحية، نستثني الدكتور طه حسين الذي كتب سيرة الأيام وتوخى فيها قدرًا كبيرًا من الصدق والصراحة والموضوعية بحيث استطاع أن يضيء لنا شخصيته من الداخل وأن يعطينا صورة موضوعية شافية لأسرته ومجتمعه العلمي وحياته بوجه عام.

أما المازني فقد كان مختلفًا تمامًا، كان فنانًا بكل معنى الكلمة، بعيد النظر إلى حد كبير، يدرك أن البوح والصدق والمكاشفة والاعتراف مصادر فنية سوف يكون لها شأنها في قابل الأيام، ولسوف يتوقف القارئ أمام هذه الكتابة بعين التقدير والاحترام لأنها أضاءت النفس البشرية وأضافت إلى رصيد القارئ من الخبرة والحياة ما يصعد به إلى درجات عليا من التطهر والتأدب والتكامل.

وقد كتب المازني فصولاً ضافية من سيرته الذاتية في كتابه (قصة حياة)، التي نشرت بعد وفاته، وفيها يرسم صورًا بديعة حية وناطقة لأبيه وجده وأمه وأخيه المتلاف، وبيتهم وشارعهم، ومدارسه ومدرسيه، فإذا بنا نعيش زخم الحياة في المناطق الشعبية الأصيلة في قاهرة أوائل القرن.

وكان المازني أكثر كتاب جيله التصاقا بالحياة. فأدبه حياة خالصة، وأسلوبه ليس بللوريًا مصقولاً، إنما هو تشكيلات لغوية لجوهر الحياة في الأحياء الشعبية المسماه بالوطنية. المفردات عنده كائنات تتمشى تتحرك تحس تتفاعل تضخ فينا الحياة والتجربة والحكمة.

وكتبه: (في الطريق) و (ع الماشي)، و (من النافذة)، و (من أحاديث المازني) تحفل بصور أدبية لا تغيب عن ذاكرة القارئ مطلقًا، لأنها تماثيل حية لما يجري في حياة الناس من أحداث، من مسرات وأفراح، وآلام وأحزان، وكفاح وجهاد في سبيل لقمة العيش، وفي سبيل حياة حرة كريمة.

ومما لا شك فيه أن المازني في قصصه ورواياته يعتبر – كرائد – صاحب النصيب الأكبر في تأسيس الأدب الواقعي بمعناه الفني الذي لا يزال يعرف به حتى اليوم؛ حيث الأدب لا ينقل صورة حرفية للواقع، وإنما يعيد صياغة هذا الواقع من خلال رؤية فنية تعتمد على طرح الواقع؛ فهذا العمل أو ذاك ليس بالضرورة قد حدث في الواقع وإنما يطرحه الواقع أي أنه قابل للحدوث.

والمنجز الفني والأدبي الذي قدمه المازني في الأدب القصصي والروائي منجز كبير ولا يستهان به، وأهم ما في هذا المنجز هو اللغة الفنية. لقد ابتدع المازني لغة للحكي القصصي والروائي، لغة بعيدة عن الزخارف والمحسنات البديعية، بعيدة عن لغة الأدب التقليدية، فهو الذي برع في ابتداع لغة للنقد والدراسة الأدبية قادرة على احتواء الفكر الرفيع وطرحه والتكريس له بأسلوب علمي محدد وقاطع لا يقبل اللبس أو التأويل، نراه يكتب القصة والرواية بلغة مختلفة تمامًا، لغة قادرة على احتواء الحياة، واستجلاء المشاعر، وتشخيص الأحاسيس واستشفاف الآلام واستشراق الأحلام والتطلعات، لغة درامية قصصية، يستوعبها كل القراء بمختلف مستوياتهم الثقافية. وكان متقدمًا وسابقًا لعصره في لغة الحكي التي ابتدعها وكرس لها في جميع قصصه ورواياته.

وبالاضافة إلى اللغة هناك عينه اللاقطة، العبقرية، التي لا تلتقط إلا كل ما له دلالة عميقة وظلال موجبة. وكان يهبط فوق اللقطة كالصقر ينقض عليها ليطورها ويتعمق في أغوارها الخفية، لا يضيع وقت القارئ في مقدمات تمهيدية أو تفاصيل زائدة عن الحاجة الفنية.

في قصة (التدخين) ضمن مجموعة: (خيوط العنكبوت) – الصادرة في إبريل عام ١٩٣٥– يقول: ".. كنت مرة أسير في الصباح على جسر قصر النيل وكان ترام الجيزة ينتهي

عنده – في الجزيرة – وكنت يومئذ مدرسًا في المدرسة السعيدية الثانوية، فأردت أن أدرك الترام فعدوت وانقطع قلبي، واضطررت أن أقف لأستريح وشق علي أني في شبابي لا أستطيع أن أجري مائة خطوة، واغرورقت عيناي بالدموع فأخرجت علبة السجائر وعلبة الكبريت وألقيتهما في النيل... إلخ".

وفي قصة: (حواء والجنة) يقول: "رفعت جليلة رأسها قليلاً عن الرمل ونظرت إلى صدرها الذي يعلو ويهبط، وجلدها الذي دبغته الشمس ثم مدت بصرها إلى ساقيها وإلى أصابعها التي عنيت بصبغ أظافرها، وابتسمت ابتسامة الرضا والاغتباط، ثم ردت رأسها راقدة وتركت الشمس تفعل فعلها في جسمها العاري من الصدر إلى الردفين ومن الساقين إلى الأخمصين، وكانت هذه عادتها كلما جاءت إلى الإسكندرية.. إلخ".

لغة على هذا القدر من الحيوية والبساطة، والقدرة على استشفاف دخائل الشخصيات وتلخيص عالمها، والمليئة بالأنس والمودة؛ كانت في عصرها تعتبر إنجازًا فنيًا بكل معنى الكلمة.

وللإبراهيم ثلاث روايات: (إبراهيم الكاتب)، و(إبراهيم الثاني)، و(ثلاثة رجال وامرأة). وقصة طويلة بعنوان (عود على بدء)، قدم من خلالها أول محاولة جادة ومتقدمة في البناء الروائي كمعمار فني يقوم على أسس وتقاليد وخبرة كبيرة بالحياة والناس والواقع. ولا تزال رواية إبراهيم الكاتب حتى الآن من عيون الأدب العربي الحديث.

وفي حديث إذاعي للعقاد استمعت إليه ذات يوم بعيد، ذكر فيه أن المازني كان على مهارة فائقة في الترجمة، لدرجة أنه كان يكتب على الآلة الكاتبة مباشرة؛ حيث يضع النص الإنجليزي أمامه، عينه تقرأ بالانجليزيه ويداه تكتبان مباشرة بالعربية.

وقد رحل المازني وهو على مشارف الستين من عمره في أواخر الأربعينيات، ولكن أدبه ظل وسيظل باقيًا بقدر ما فيه من قيم إنسانية وجمالية تنير الطريق لإنسان.

العفيف

وجه شديد الحميمية..

فيه من الخصوصية قدر ما فيه من العمومية..

لفرط خصوصيته تكاد تشعر بأنك لم تره من قبل نظرًا لفرادته في السحنة والملامح..

ولفرط عموميته تكاد توقن أنه أحد أقاربك الفلاحين من أبناء الدلتا، أو الصعايده من أبناء المنيا أو إهناسيا..

السر في هذه الازدواجية أنه وجه كلاسيكي قديم..

قديم بمعنى أنه ليس معاصرًا، لم يعد مألوفًا بين أبناء الأجيال الجديدة على امتداد نصف القرن الأخير..

ويبدو أن العصور تترك بصماتها وطابعها وطبائعها على سحنات الوجوه التي تولد في مناخها، وأن الجينات الوراثية التي جُبلت على التخفي والتنكر لها قدرة بارعة على التلون بلون الزمان والمكان والمحتوى البيئي. ثم لا تلبث حتى تسفر عن نفسها للنظرات المتفحصة فنرى في خلفية ملامح الحفيد ملامح الأجداد القدامى..

ووجه الشاعر الكبير الراحل عبد الرحمن شكري قديم حديث معها.. فرغم أنه مدموغ بطابع أوائل القرن العشرين، فإنه لا يخلو من طزاجة تتمثل في أُلفة سرعان ما تقوم وشائجها بينك وبين ملامحه.

ما أن تقع عينك عليه حتى تنبثق من تخومه عشرات الوجوه الحميمة كأنه كتاب من كتب التاريخ المصورة يحتوي على كوكبة من نجوم ذلك الزمان المصري العظيم: طه حسين وعباس العقاد وإبراهيم عبد القادر المازني ومحمد حسين هيكل وسلامة موسى وجورجي زيدان وعبد القادر حمزة وفكري أباظة وسعد زغلول أو محمود مختار وزكريا أحمد وكامل الخلعي ونجيب الريحاني وجورج أبيض وغيرهم.

لو حجبنا الطربوش الحابك على الجبين كأنه جزء من رأسه ولد به، ونظرنا في بقية الوجه لظهر لنا كصرة النقود التي يحدثنا التاريخ بأنها كانت تعطى للمادحين والمقربين من الملوك والسلاطين..

لكنه أكثر شبها بجوزة الهند..

لعله أقرب إلى ذلك المصباح الذي كان يضئ بالجاز قبل اختراع الكهرباء، وعلى وجه التحديد ذلك المصباح المصنوع من النحاس الأحمر المكفت برقش وفسيفساء دقيقة الصنع..

هذا الطربوش القاتم اللون، الحابك على الجبين في صرامة وصلابة حتى ليخيل إلينا أنه لا يمكن أن يقع أو يميل أو حتى يهتز حتى لو ضربناه بمضرب الهوكي.. هو على الأرجح ليس طربوشا..

الأقرب إلى التصور أنه الجزء الأعلى من زجاجة المصباح، الجزء الاسطواني المستقيم فوق الانبعاجة المدورة المحيطة بشريط المصباح، ولأن هذا الجزء قريب من السقف؛ حيث المصباح معلق في حزمة من السلاسل ذات شكل هرمي تتوسطه رمانة ثقيلة كرمانة القباني موازية في الثقل للقاعدة التي يبيت فيها المصباح، تصعد لأعلى حين نسحب المصباح لأسفل لنخلعه ونعمره بالجاز وننظف زجاجته، ثم تهبط لأسفل حين نضع المصباح وندفع به لأعلى؛ هكذا كانت المصابيح في بيوت علية القوم آنذاك. لأن هذا الجزء العلوي من زجاجة المصباح قريبة من السقف؛ لذا فقد انعكست عليها ألوان زخارف السقف الأرجوانية فأعطته شكل الطربوش الأحمر القاتم.

لا يبين من الجبهة المختفية تحت الطربوش إلا شريحة كنزة ضيقة كأنها التجويف الذي تتلبسه زجاجة المصباح.

هذا المنظار الطبي العتيق، المدور العدستين؛ حيث تبدو العينان القويتان السوداواتان، يبدو كأنه اليد الدائرية الدقيقة المشرشرة التي تتصل بشريط المصباح وتستخدم في رفع الشريط وخفضه تبعًا لاحتياجنا لكمية الضوء المطلوبة؛ حيث يبدو الأنف كأنه جسم الشريط الغاطس في الجاز، ويبدو الشارب من تحته كتراكم الظل في قعر المصباح.

نظرات العينين خلف المناظر غامضة، شاردة، منشغلة بالنظر إلى أشياء بعيدة قد لا نستطيع نحن رؤيتها.

على الأنف شيمة التواضع الجم..

الشارب كثيف يُغطي الحنك والشفتين ..

الصورة تشي بأنه عريض الصدر والكتفين، وأنه – شأن رجالات عصره – يهتم بالمظهر الرسمي.

هي صورة وحيدة بقيت له على الرغم من رحيله في العام الثامن والخمسين بعد انتشار وسائل التصوير وتقدم فنه وفن الطباعة الصحفية. وهذا وإن دل على شيء فإنما يدل على مدى انعزالية عبد الرحمن شكري، وزهده في الانتشار، وابتعاده عن مناطق الضوء؛ مما يعكس موقفًا فلسفيًا وربما أخلاقيًا تجاه الحياة الثقافية بوجه عام، ومما يؤكد أنه كان بالفعل غير راض عما حققته هذه الحياة، وأنه مستاء مما وصلت إليه المعارك الأدبية من مستويات متدنية لا تليق بسمو الفكر وأغراضه النبيلة.

الواقع أنه كان في أواخر أيامه – كما نما إلى علمي – يعاني من حالة نفسية حادة بسبب ما تعرض له من إنكار وإهمال رغم أهمية دوره. ولقد هجر الثقافة والشعر وعاد إلى مهمته كمحام.

أذكر أن صديقي الممثل عبد العزيز مخيون – فيما كنا نمشي في شارع معروف أواسط الستينيات أمام العمارة التي كان يسكن فيها عمه، وكان يعيش معه فيها، قال لي في حديث

عارض إن عمه هو الذي قام بطبع ديوان عبد الرحمن شكري على نفقته الخاصة تقديرًا منه لأهمية هذا الرجل في حقل الثقافة العربية المعاصرة. معنى ذلك أن الرجل كان إما زاهدًا في الدنيا إلى حد عدم التفكير في نشر ديوانه، أو أنه كان عاجزًا عن الانفاق على طبعه، أو على الأقل يشعر بقرف في حالة عدم الاهتمام به لدرجة أن دارًا من دور النشر على كثرتها لم تفكر في طبع ديوانه على الرغم من وجود بعض رفاقه بل أهم رفاقه وهو عباس العقاد على قيد الحياة وكان يملك من النفوذ ما يتيح له نشر ديوان الضلع الثالث لحركة الديوان المعروفة في تاريخنا الثقافي الحديث.

عبد الرحمن شكري أحد أكبر الظواهر الثقافية في القرن العشرين.. إنه مصباح أضاء حتى آخر قطرة زيت فيه، ومع الأسف لم يأخذ أي شئ مما يستحقه وتعرض للنسيان زمنا طويلاً، ولكن لأنه جزء من ضمير الأمة فإن الاهتمام به قد بدأ مؤخرًا بالشكل الذي يليق به. وصحيح أنه موجود في متون الدراسات الشعرية المعاصرة بحكم دوره وآثاره التي تركها ولكن إلقاء الضوء عليه كعلم من الأعلام فيه إحياء لذلك الدور وتلك الآثار بل فيه إحياء للثقافة الجادة المجددة.

لسنا في حاجة للتأكيد بأنه أحد زعماء النهضة لقد شارك عباس العقاد وإبراهيم المازني في قيادة حركة التحديث الشعري، والحملة على الشعر التقليدي تلك التي سميت بمدرسة الديوان نسبة إلى كتاب بنفس العنوان كتبه العقاد والمازني معا؛ ولكن عبد الرحمن شكري كان الضلع الثالث في تلك الحركة المهمة التي نادت بوحدة القصيدة لا وحدة البيت ولا وحدة التفعيلة ولا وحدة القافية، فالقصيدة في نظرهم تجربة شعورية تملي على الشاعر شكلها الموسيقي الخاص بها. وبتأثيرهم قامت حركة شعرية جديدة، اتسعت فيها أغراض الشعر وآفاقه، واتسعت تجاربه، ارتبطت بالوجدان وبالتجربة دون المناسبات العامة، وأصبح الشعر إضاءة للنفس البشرية وإضافة إلى رصيدها الإنساني.

وإذا كان ثلاثتهم: العقاد والمازني وشكري، قد أسهموا بجهود نظرية كبيرة في شرح وجهات نظرهم واتجاهاتهم الشعرية الجديدة، فإنهم قد أسهموا في التطبيق لأنهم كانوا

شعراء في الأساس. إلا أن شكري كان أغناهم شعريًا، وحين يبحث الشعراء والدارسون الجدد عن ملامح تلك الحركة وأبعادها وآفاقها ومدى أصالتها فإنهم يلتمسونها في شعر عبد الرحمن شكري على وجه التحديد. ومع احترامنا جميعًا لشعر العقاد الذي يعتبر أحد أهم الملامح الأصيلة في شعرنا الحديث، وإذ كان العقاد قد هجر الشعر تمامًا وانصرف إلى كتابة الفكر النظري؛ كما أن المازني كان قليل الشعر بطبعه وكان أديبًا قاصًا أكثر منه شاعرًا؛ فإن عبد الرحمن شكري كان الشعر بالنسبة له قضية حياة.

كلما طلبت تعريفًا يستجلي معنى الشعر قفز إلى ذهني في الحال بيته الشعري الشهير:

ألا يا طائر الفردوس إن الشعر وجدان

مثل هذه العبارة الموجزة الدقيقة تكاد تحتوي على تعريف كامل لمعنى الشعر في مواجهة الشعر التقليدي الذي حيث نقرأه اليوم ندرك أن الذهن كان هو العصب الأساسي فيه، فالشاعر يجتر من آبار ذهنية حفظت الكثير من شعر السابقين وتأثرت به وأصبح الشاعر يعيد صياغة ما سبق قوله، الشاعر ليس يكتب استجابة لتجربة شعورية ناضحة نابعة من عالمه الخاص باحثة فيه عن مفرداتها الخاصة، بل يفتش في ذهنه عن المعاني الخلابة بصرف النظر عما إذا كانت نابعة من تجاربه أو تجارب غيره؛ فإذا كانت القصيدة من شعر المناسبات، الذي كان شائعا آنذاك بل كان تقريبا أسهل مصادر الشعر من عيد جلوس الملك إلى زيارة شخصية مهمة للبلاد إلى افتتاح مرفق عام إلى حفل عيد ميلاد إلى ما شابه ذلك، فإنك لا تكاد تجد في القصيدة صورة شعرية واحدة تنتمي إلى الشعر بمعناه الصحيح، بل تجد كلاما لا فرق بينه وبين ما ينشر في الصحف من أفكار وحِكم ومواعظ، اللهم إلا في كونه موزونًا مقفى، ناهيك عن أن كل بيت يكاد يكون وحدة قائمة بذاتها كرصات الطوب، فإذا وضعنا بيتًا مكان آخر لما تأثر بناء القصيدة، وإذا حذفنا نصف الأبيات أو حتى الأبيات كلها ما شعرنا بالخسارة لأن مثل هذا الشعر لا يترك في وجداننا أثرا.

وفي قصيدة له عن (الشعر والطبيعة) يقول عبد الرحمن شكري:

وما الشعر إلا القلب هاج وجيبه

وما الشعر إلا أن يثير مثيرٌ

نرى في سماء النفس ما في سمائنا

ونبصر فيها البدر وهو منيرُ
وما النفس إلا كالطبيعة وجهها
رياض وأضواء بها وبحورُ

وفي قصيدة (أغاريد شعر) يقول:

وإنما الشعر نغمة
كحنين المزامر
يرفع النفس سحرُه
عن وهاد الحفائر
يبلغ النفس ضوءُه
مثل ضوء التباشر
مثلما يفتح الصباح زهي الأزاهر

وفي قصيدة (شكوى شاعر) يقول:

وإنما الشعر تصوير وتذكرة
ومتعبة وخيال غير خوان
وإنما الشعر مرآة لغانية
هي الحياة فمن سوء وإحسان
وإنما الشعر إحساس بما خفقت
له القلوب كأقدار وحدثان

إلى هذا الحد كان عبد الرحمن شكري يحمل هموم الشعر والشاعر، لا كفكر نظري بل كتجربة وجدانية رومانسية لا يعبر عنها سوى الشعر نفسه.

وإذا كنا قد استقينا هذه النماذج من المقدمة التي كتبها الدكتور أحمد إبراهيم الهواري للأعمال النثرية الكاملة لعبد الرحمن شكري التي نشرها المجلس الأعلى للثقافة مؤخرًا؛ فإنه لمن المؤسف حقًا أن لا يكون ديوانه متوفرًا الآن بين أيدينا لنأخذ منه ما نشاء ونستمتع بما فيه من صفاء وجداني يمثل ذروة ما حققته الرومانسية الشعرية في مصر في أوائل هذا القرن.

وكان عبد الرحمن شكرى إلى جانب موهبته الشعرية واسع الثقافة غزير الاطلاع على ثقافة الغرب المعاصرة من خلال اللغة الانجليزية التي كان من الواضح أنه يجيدها ويقرأ الكثير مما يترجم إليها من آداب الأمم الأخرى. ومنذ شهور قليلة قام الدكتور عبدالفتاح الشطي بجمع طائفة كبيرة من مقالاته بعنوان: (نظرات في النفس والحياة)، صدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب وكان شكري قد نشرها في مجلة المقتطف من عام ١٩٤٧ إلى ١٩٥١م، ناقش فيها مجموعة من فلاسفة أوروبا وأدبائها: "لاروشفوكولد"، "ليوباردي"، "شوبنهور"، "لابروبير"، "بيكون"، "آرثر هلبس"، "هازلت"، ويضيف إليها "عبد الله بن المقفع". ناقش نظرات أولئك المفكرية بروية، وبنظرة ثاقبة، ونَفَس طويل، وأسلوب عربي من طراز أدبي رفيع.

له في النقد كتابات كثيرة حين نقرأ بعضها الآن نفاجأ بأنه قد انتبه منذ وقت مبكر جدا إلى قضايا فنية وفكرية جوهرية لا تزال تشغلنا إلى اليوم. ولو أن هذه الكتابات قرئت جيدا في وقتها لما انزلق شعراؤنا الشبان إلى هذه المزالق التي تكبلهم اليوم وتعوق نضجهم. ولكن المؤسف أن كتاباته تلك كانت متناثرة في صحف ومجلات قد لا تقع في أيدي الكثيرين إلا بالصدفة.

في عام ١٩٣٩ كتب في مجلة المقتطف دراسة عن الشعر الحديث وجه من خلالها نصائحه للشبان؛ أوصاهم بضرورة الارتباط بالأدب العربي ارتباط الروح بالجسد. وأما الأدب الأوروبي - يقول - فهو لنا في المنزلة الثانية، ولا يكون الاطلاع عليه مفيدًا إلا بعد دراسة الأدب العربي في العصور المختلفة وينبغي ألا يغتروا بالنظريات التي يذكرها نقاد يكتبون مقالات مطولة من غير إيراد الشواهد العديدة والأمثلة من شعر ونثر ومن غير نظر إلى جوانب الموضوع. وينبغي أن لا يخدعهم قول من يريد تلقيح اللغة العربية بأساليب أفرنجية إلا ما كان يمكن قوله على سبيل الاستعارات والتشبيهات بحسب أصول اللغة ولو لم يطلع قائله على الشعر الأوروبي. ولا أن يخدعهم قول فيمن يفضل جمال الدين بن نباته المصري على عبد العزيز بن نباته السعدي على ضآلة الأول وعظم مرتبة الثاني لأن الأول كان مصريًا ولغته أسهل وأقرب إلى لغة الكلام فهذا ليس أجل شيء في الشعر وتعمد جعل لغة الشعر قريبة من لغة الكلام لا يأتي بالسهل الممتنع وإلا ما سمي ممتنعًا فهو ممتنع لأنه بعيد عن

وفتور من يحاكي لغة الكلام، وأرجو أن لا تخدعهم أيضًا الأزياء التي تذيع في الشعر أو النثر ثم لا تلبث أن تنطوي وتزول كما تنطوي الأزياء وربما خلفت قوة الشاعر الممتاز الذي يكتب على منهج تلك الأزياء والعادات المؤقتة قصيدة أو قصيدتين فيهما ثمرة وفكرة وروح من العبقرية والخلود ولكن أكثر شعر هذه العادات المؤقتة يكنس كما تكنس بقايا الطعام. ومن هذه العادات والأزياء التي ينادي بها مذهب الرمزية فكل شاعر يستخدم الرموز ولكن ليس كل شاعر بشاعر رمزي. ولابد أن يذكر الشبان أن الشعر صنعة وأن النثر صنعة وليس معنى هذا القول أن عليهم أن يثقلوا قولهم بالأساليب حتى يصبح قولهم كالكابوس فإن الصنعة شئ والتصنع والتكلف أمران آخران ولا يُعرف الفرق إلا بالاطلاع على العصور المختلفة كي لا يعيش الواحد منهم على شاعر واحد قديم أو حديث مهما يكن كثير الأناقة، ولا يغرنهم قول من يريد أن يبشر كالمبشر الديني ببعض الآراء العلمية الحديثة من غير أن تحولها كيمياء النفوس وصنعتها من صيغة العلم إلى صيغة الفن ومن غير أن تختمر في وجدان الفنان ومن غير أن يميط ذوقه عنها غشاء المغالاة وقلة الاتزان في المناداة بها فإن نغصب الشاعر شلي لآرائه المخالفة للأديان يقل من قيمة فنه وصنعته حتى لدى من لا يؤمنون بالأديان وإنما تقل مرتبة شعره عند هؤلاء لا من أجل غيرتهم على الأديان بل من أجل أن بعض التعصب ضد الأديان يفقد الشاعر اتزانه وقدراته الفنية وذوقه. وكذلك كل تعصب لرأي سياسي أو اقتصادي قد يُفقد الشاعر بصيرته النفسية وذوقه ويقلل من قيمة شعره، فالذوق الفني والبصيرة النفسية المتزنة لازمان حتى للشاعر الذي يريد أن يعبر عن شكوك نفسه. وكذلك أحذر الشبان مما يسمى بالشعر الحر ويعني به أصحابه قصيدته تكتب أشطرها وأبياتها على بحور عروضية مختلفة. وهذا الشعر يذكرني بقصة ملك زنجي من أواسط أفريقيا ومن رعايا الدولة البريطانية زار لندن فنظمت له وزارة الخارجية حفلة موسيقية. وبعد توقيع الأدوار طلب الملك الزنجي أن يعاد توقيع الدور الأول، فوقعه العازفون فقال: ليس هذا بالدور الأول، فأعادوا توقيع كل الأدوار وهو يقول ليس هذا بالدور الأول، وأخيرا سكت الموسيقيون للاستراحة وجعل كل منهم يصلح آلته الموسيقية وهو في أثناء إصلاحها يخرج منها صوتا يختلف عن أصوات الآلات الأخرى، فصاح الزنجي: ها هو الدور الأول.

والشعر الحر – يقول – المختلف الأوزان في قصيدة واحدة قصيرة وفي البيت الواحد

إنما هو من قبيل هذا الدور الأول. وقد بلغ من استهتار بعض الأفاضل أنهم يسخرون بمن يتذوقون العبارات كما يتذوق الشارب شرابه من اللذة. وربما كان فعلهم هذا من قبيل رد الفعل بسبب مغالاة بعض الشعراء في إثقال شعرهم بكابوس من الأساليب العربية الصحيحة التي ليس تحتها طائل والتي يهيلونها حتى تصير أكواما تخفي تحتها غثاثة المعنى ونضوب العاطفة. وأنا لست ممن يطري طريقة هؤلاء ولا طريقة الساخرين الذين يتجاهلون أن الشعر صنعة وإنما يدفعهم إلى هذا التجاهل خوفهم من كابوس التصنع. أو كما قال.

ألستم ترون معى أن مثل هذه التوجيهات الجوهرية الثمينة لم تفقد شيئا من أصالتها، وأنها لا تزال تلح علينا ليعيها أبناؤنا ممن يكتبون شعرا ما أنزل الله به من سلطان تحت وهم الحداثة، وأنهم أحوج إلى هذه التوجيهات المخلصة كي يتخلصوا من سطوة النظريات الأدبية التي نقلت إليهم ناقصة عرجاء بواسطة مدربي الأدب المنسحقين أمام النموذج الغربي؟

أما قصة انسحاب عبد الرحمن شكري من الحياة الأدبية – كما أشار إليها في المجلد الثاني من مذكراته التي نشرها المجلس الأعلى للثقافة مؤخرًا فإنها قصة رجل عفيف، استعلى على المعارك الصحفية الرخيصة التي تجلب الشجرة؛ بل استعلى على رغبته في التواجد إن لم يكن لديه الجديد الثمين يقدمه لقرائه. مع أنه لو استمر يكتب مجرد خواطر وأفكار – كبعضهم – لجاءت خواطره وأفكاره أثمن مما تقرأه في الصحف لبعض كبار الكتاب حاليًا. ولكن ما هكذا الرجال الأوفياء للقيمة، الذين يحترمون أنفسهم ويفضلون الموت جوعًا وكمدًا في الظل قبل أن تضطرهم الظروف إلى ابتذال أنفسهم. رحم الله عبد الرحمن شكري، ومرحبًا بأعماله الكاملة نثرًا.. وشعرًا.

سنوحي المصري

برّاد الشاي من خزف في لون المرمر، بزبوزه دقيق مستقيم، قاعدته محندقة ذات شكل انسيابي ناعم؛ قد وضع على أعلى رف زجاجي في دولاب الفضيات المبطن بشرائح من المرايا جعلت تعكسه تكرره فكأنه فريق كامل من البراريد شكله بهيج يضفي على الدار ثراءً ويرمز للعِزوة الكبيرة..

مشكاة من النحاس المكفت بالذهب والمطعَّم بأحجار كريمة، على شكل قلب إنساني، معلقة في سقف معبد فرعوني، أو كنيسة مصرية، أو جامع من جوامع مصر العتيقة. هي مصدر الضوء قبل ظهور الكهرباء؛ وهي قيمة جمالية عالية بعد ظهور الكهرباء تمنحها عراقة وأصالة وشعرًا هامسًا..

حبة الدوم..

فحل الرمان..

حبة البندق بعد تكبيرها عشرات مئات الأضعاف..

ذلك ما يوحي به وجه العالم الجيولوجي المصري الكبير الدكتور رشدي سعيد، أكبر علماء الجيولوجيا حاليًا في الشرق الأوسط على أقل تقدير، وأحد أبرز هذا العلم في المحيط

العالمي كله؛ ولكن لأنه مصدر فخار لمصر المعاصرة، فإنه كالعادة قد تم نفيه من جميع الجوائز وحفلات التكريم التي كثرت في بلادنا في هذه الأيام إلى حد التضخم، وفي مثل هذه الأحوال يفوز في السباق من ليسوا بفرسان؛ ذلك أن الفارس الحقيقي يربأ بنفسه عن الترخيص فلا يدخل في مسابقة يعرف أن الفوز فيها للشطار..

وجه الدكتور رشدي سعيد يشبه دلتا النهر على خريطة مصر..

هكذا توحي لنا قامته المديدة كأنها مجرى النهر مضغوطًا - ولا أقول ملخصًا أو مختصرًا - في قامة رجل. فلو تأملت في قدميه إذا مشى، أو في ساقيه إذا جلس، هبَّت على مخيلتك أطراف من أبى سمبل وأنس الوجود، وتناهي إلى سمعك صوت غناء نوبي شجي تلقائي دافئ.. أكاد أجزم أن كل ملليمتر في هذا الجسد البشري العملاق يمثل بلدة أو إقليمًا من أقاليم مصر في حلايب إلى الإسكندرية..

القاهرة على ذقنه: نقطة التقاء فرعي النهر على هيئة فكين ناعمين ببطانة حوشية رقيقة كأرض مصر الطينية. ذقن ناعمة دقيقة مسمسمة نظيفة كقاهرة العشرينات والثلاثينات الرائقة ذات المزاج الحضاري العالي.

هذا الحنك الواسع، المفوه، الذي يعكس روح المرح والصلابة والرصانة والشغف بالحياة، الحنك الوثير مثل كرسي توت عنخ آمون، تنجعص فوقه الابتسامة العريضة الصافية الشفافة المرحة الخالصة لوجه السرور فحسب فكأنها لافتة بالنيون الفزدقي اللون تحيل هذا الكيان الإنساني إلى "فاترينة" ظهرت فيها الأشياء بكل وضوح ودقة. ولأنها نفسية عا لم حباه الله بجوهرة ثمينة في عقله فإن محتواها الإنساني والموضوعي على كثرته الهائلة لا يختفي منه ظل في هذا الزحام؛ فإن دقة التنظيم والترتيب والتنسيق هي ضوء إضافي للنفس يكشف كل كبيرة وصغيرة في دخيلتها. ولذا فأنت تقرأ الدكتور رشدي سعيد في وجهه كما تقرأه في دراساته العلمية كما تقرأه في سيرته الذاتية التي كان ينشر بعض فصولها العذبة في مجلة الهلال..

أقول إن هذا الحنك الواسع بثغره الباسم؛ ما نكاد نرى الصف العلوي لأسنانه الدقيقة المتسقة؛ حتى يداخلنا اليقين بأننا بعد جولة طويلة حافلة في هذا القوام النهر قد صرنا فوق

القناطر الخيرية. هذه الأسنان هي القناطر الخيرية بذاتها، فما أسرع ما نحس بجهامة النهر ورهبته وحوشية خصوبته في هذه المنطقة التي ما أن نشعر فيها بعمق الفرح حتى نستشعر مذاق الحزن والشجن. هي طبيعتنا كمصريين يدهما الحزن فجأة عند الإغراق في الضحك فإذا هو يتحفظ على مرحنا المفاجئ بعبارة تلهج بها ألسنتنا: "اللهم اجعله خيرًا"، وهي إذن – فيما يبدو – إحدى الجينات الوراثية للنهر طبعها على خرائطنا التي شكلتنا على امتداد الأزمنة الفيضانية بشرًا من نوع خاص..

نكاد نرى على الخدين حتى تخوم الصدغين مدنًا وقرى وعددًا من الجسور والطرق الزراعية من طنطا إلى المنصورة وشبين الكون وكفر الشيخ وبنها ودمياط كلها متصلة ببعضها اتصالاً سلسًا. نكاد نلمح كذلك عواصم فرعونية قديمة تحولت إلى معالم أثرية ومزارات سياحية..

كان الأحرى بنا أن نبدأ الدخول إلى وجه الدكتور رشدي سعيد من بوابة الأنف. ذلك أن أنفه يعتبر أبرز مَعْلم فيه، أنف ينزل عموديًا من الجبهه، مستقيمًا حادًا شامخًا كعمود في معبد الكرنك، مقدمته البارزة بمنخرين عريضية كجيبي البالطو، مخروطين كقرن الفلفل الرومي؛ إلا أن اتصال الأنف بالحاجبين أعطاه حدة في البروز والاستقلال عن بقية الملامح فظهر امتداد بروزه متجاوزًا حدود الحاجبين في انحياز واضح نحو أمق العين اليمنى فبدا كدعامة فلاحية غشيمة تسند الحاجب الأيمن ربما لضعف فيه ويبدو أنه ألقى بظلاله المرحة المهيبة معًا على العين اليمنى فمنحها قليلاً من الاتساع..

الجبهة مقلوظة، واقفة، لكنها عريضة، خلو الرأس من الشعر منحها اتساعًا وشخصية قوية مستقلة، يكاد تقوسها – برغم وضوحه الصارم – يصير خطًا مستقيمًا؛ فهي إذن جبهة تبدأ من فوق الحاجبين واصلة إلى منتصف الرأس الواقفة بدورها كرأس الفجلة عريضة من أسفلها مدببة في أعلاها..

هي جبهة أشبه بمنحدر صخري، مدهون بقطرات العرق المصقول حتى ليخيل لنا أن

البحر المتوسط من خلفها مباشرة ينثر عليها رذاذ موجه الصاخب الثرثار، ولو رأيناها من بعيد خيل لنا أنها إحدى قباب قلعة قايتباي على تخوم الميناء السكندري القديم قد بدأت تلوح لنا في الأفق البعيد فإذا نحن نحث الخطى من اللهفة على مزيد من الاقتراب. لهذا فإن النظر إلى جبهة الدكتور رشدي سعيد تشعرنا بنسيم البحر العليل وتبعث في أنوفنا رائحة اليود.

أول مرة رأيت فيها الدكتور رشدي سعيد كانت منذ بضع أسابيع في مكتب الصديق البديع مصطفى نبيل بدار الهلال. وكنت على علاقة شديدة الوثاقة بفكر الدكتور إلى حد كبير الانحياز التام لكل كلمة يكتبها؛ وكتابه عن النيل هو في تقديري أعظم سيرة تاريخية للنهر، بل أقول إنها السيرة الذاتية لنهر النيل لأن عبقرية الدكتور رشدي سعيد الفذة استطاعت بسحر ساحر أن توازي شخصية الباحث وتستنطق النهر نفسه فإذا النهر يبوح ويعترف بجميع أسراره وخفاياه يدلي بشهادته في حياة مصر منذ أن قام بصنعها إلى يومنا هذا؛ ومن بوح النهر للدكتور رشدي سعيد نقول: حقًا إن من لم يفهم لغة نهر النيل لا يعرف شيئًا عن مصر، وحقًا إن هذا الكتاب العظيم الفذ الفريد يجب أن نقرر توزيعه على جميع طلاب المدارس المصرية بجميع مراحلها، وإلى أن تقتنع وزارة التربية والتعليم بأهميته وضرورة هذا الكتاب الذي ينبغي أن يكون ماثلاً في ذهن كل مصري فإنني أقترح على الدكتور سمير سرحان أن ينشره في طبعة شعبية ضمن سلسلة مكتبة الأسرة ذات التوجه الجماهيري الواسع، وليت شعري إن لم يكن مثل هذا الكتاب جديرًا بهذه الفرصة فما قيمة الفرصة نفسها؟!..

أما كتابه عن الحقيقة والوهم فإنني تابعته فصولاً في مجلة الهلال وكتابًا مضمومًا في مغلف، وباستثناء كتابه الأكبر (جيولوجية مصر) فلا أظن أن الدكتور رشدي سعيد نشر حرفًا في الصحف المصرية لم أقرأه بشغف وانتباه وحب حقيقي جارف..

وحينما فوجئت به يدخل علينا مكتب الصديق مصطفى نبيل أصابني الفزع فانتفضت واقفًا. لم أكن أعرف أن هذا العملاق كنخيل الواحات هو الدكتور رشدي سعيد، وحتى لو كان حدس قد أصاب بأنه هو، فإن الفزع كان لابد أن يعتريني لأنه قد وقر في ذهني لحظتها أن رمسيس الثاني هو الذي دخل علينا مع فارق بسيط هو أنه تقدم في السن قليلاً ونقص وزنه بعض الشيء أما الملامح فطبق الأصل بلا زيادة أو نقصان، نفس القوام الرشيق

المتين، نفس الشموخ المصري المبعوث من العلم والاستنارة، نفس الأنف والعينين وشكل الجمجمة. سلم علينا في بساطة المصريين الأقحاح، ثم جلس يتكلم مع مصطفي، فيما نشط خيالي فراح يحدثني قائلاً: إن لم يكن هذا هو رمسيس بذات نفسه، أو فرعون الخروج، أو خوفو، فلعله سنوحي المصري بطل القصة الفرعونية التي أعاد صياغتها الأديب الفنلندي ميكا ولتاري وترجمها إلى العربية حامد الفضي - إن لم تخني الذاكرة - وقدم لها طه حسين، ثم قدمتها السينما الأمريكية في فيلم خلاب. فلما تبينت من متن الحديث أن الماثل أمامي هو الدكتور رشدي سعيد لم أستغرب و لم أندهش بل أشرقت شخصيته في خيالي مرتبطة بسنوحي المصري، ذلك البطل الذي ألَّفه الخيال الأدبي الفرعوني ليعمق به وشائج الارتباط بالوطن؛ فها هو ذا سنوحي لم يكن له ذنب في أن يعيش معظم سنى عمره في المنفي يعمل طبيبا معالجا للإيرانيين والأتراك وبدو الجزيرة العربية وفينيقيا واليمن ليدخر مالاً وفرصة للعودة إلى الوطن لإنقاذ قائده ورفيق صباه حور محب من مؤامرات دولية تحاك حوله من أجل تقويض الامبراطورية الحضارية التي باتت على وشك التفكك لمبالغة إخناتون في تطبيقه لمبادئ السلام العالمي مما أطمع الرعاع في غزو مصر لولا أن حور محب واجه الملك بحقيقة غاية في المرارة هي استحالة أن يكون المرء ملكا ونبيًا معًا.. إلخ.

نعم.. في الدكتور رشدي سعيد جوانب كثيرة جدًا من شخصية سنوحي المصري، شكلاً وموضوعًا ومحتوى إنسانيًا ووطنيًا. ولما قرأت كتابه (رحلة عمر) الصادر مؤخرًا أذهلتني القفزة التي يروي فيها حادث المتحف الانجليزي حينما زاره لأول مرة فلاحظ أن سيدة بريطانية تحملق فيه بذهول ثم تنقل الحملقة بين وجهه وتمثال فرعوني معروض أمامهما، وأخيرا سألته فيما تشير إلى التمثال: هل أنتما أقارب! فابتسم قائلاً إنه مصري فابتسمت بدورها وقد زالت عنها الدهشة وفرحت كأنها أعادت طفلاً كان تائهًا إلى أبيه. هذا الحادث يؤرخ لاهتمام الدكتور رشدي سعيد بأصوله وجذوره المصرية القديمة، ليس من قبيل استعذاب التعصب لجنسه بل بدافع الرغبة في التجذر في أرض الهوية ليعرف كيف يخدم أهله وبلاده بما يليق بهما من خدمات..

أشهد أنني لم أستمتع بمطالعة سيرة ذاتية قدر استمتاعي بمطالعة سيرة الدكتور رشدي سعيد بعنوان (رحلة عمر) التي كتبها بعربية بسيطة سلسة رشيقة من قبيل السهل الممتنع في أسلوب جمع بين الدقة العلمية المحايدة وجماليات الأديب الشاعر الفنان. حقًا إن طائفة من أفذاذ مصر العماليق من أمثال الدكتور أحمد زكي والدكتور محمد عوض محمد والدكتور سليمان حزين والدكتور جمال حمدان والمهندس حسن فتحي وغيرهم من العلماء الخلص أثبتوا بكتاباتهم أن العلم أدب وفن بقدر ما هو نظريات وحقائق مجردة ومعادلات رياضية واختبارات معملية. الفرق يكمن في شخصية العالم، فإن كان واقفا على أرض صلبة من تراثه الثقافي القومي متبصر بفقه لغته الأم، وعلى وعي معرفي بالعلوم والفنون، فإنه يحطم الحاجز بين الخيال المحض وما تحققه التكنولوجيا المعاصرة من منجزات تفوق الخيال؛ إن أمثال هؤلاء الذين ذكرناهم آنفا يكتبون أدب العلم فيرتبط العلم – كحقائق مادية– بالخيال كاستشراق للآفاق والتطلعات الخصيبة.

عبر سيرته الذاتية تقف على تفاصيل ملحمة معاصرة نادرة المثال تتضاءل أمامها ملحمة سنوحي المصري. من جهود علمية في مرحلة التكوين، إلى صراع مع الجامعة في سبيل تأسيس بحث علمي يليق بجامعة تحمل اسم مصر، إلى محاولة ناجحة للإنعتاق من جو الاضطهاد الغبي في الوسط الجامعي، إلى إعادة تأسيس مؤسسة التعدين وربطها بهيئة المساحة الجيولوجية، إلى العزل السياسي ثم النفي من مجلس الأمة والاتحاد الاشتراكي ثم الصدام مع جميع الحكومات الجائرة التي لم تعرف المنهج العلمي في حياتها، ثم أزمة سبتمبر الساداتية الشهيرة التي وضعته ضمن المعتقلين فيما هو في أمريكا يعيد البحث عن نفسه في مناخ بعيد عن التآمر والاضطهاد فإذا بالخبر يحاصره في المنفي حصارًا قاسيًا يسقيه مرارة الغربة القاحلة والوحدة الكئيبة، ثم كيف اضطر لأن يبيع مكتبته – وهي أثمن شيء في حياته تكاد تكون أكاديمية كاملة – لفريق بحث ألماني لكي يسدد نفقات عيشه الباهظة التكاليف. كيف وكيف وكيف. إننا نخرج من هذه السيرة العطرة الطيبة ونحن على يقين من أن الدكتور رشدي سعيد ليس فحسب عالمًا في طبقات الأرض بل هو أيضًا عالم في طبقات النفس البشرية يعالجها بصبر وحكمة فلاح فرعوني طويل البال.

المنسكب

قلم وقرطاس..

دواة ونشافة..

خنجر في جرابه الجلدي لفتح الخطابات والملازم الورقية المقفلة..

سماط من الجلد الفاخر زيتي اللون..

حافظة للأوراق من خشب الأويمة موضوعة عموديًا على تخوم السماط..

تلك هي تفاصيل وجه الأديب الكبير الراحل مصطفي صادق الرافعي..

إذا سمينا الأشياء بأسمائها فإن الوجه عبارة عن أنف تم تشييده كنواة لقلعة حصينة فوق ربوة صخرية في سهل جبل من النحاس الأحمر..

هو المعْلم الأكثر بروزًا في الوجه، لكأنه برج المراقبة، أو مجرد خيَّة للتمويه والخداع بأنه للمراقبة. يرتفع إلى أعلى فوق قاعدتين ثابتتين مكينتين من المفترض.. تبعًا لتسمية الأشياء بأسمائها أنهما منخري الأنف؛ في حين يبدوان كفتحتي فرن تحته مدخنة ساقعة إحداهما لدس الوقود والأخرى لسحْب الرماد.

غير أن هذا البرج أو هذه المدخنة التي من المفترض أنها أنف بشري، يأخذ فوق المنخرين شكل القرطاس المبطط.

إذا صعدنا معه إلى نهايته تفاجأ بأن حلية معمارية قد اعترضته من الجنبين مشكلة ما يشبه السقف، مقسومًا على شطرين متساويين، كامتداد لشرفتين في الأعلى..

ذلكما هما الحاجبان الثقيلان الأسودان، يلقيان بظلهما الكثيف على الجفنين، وعلى أمْقَيْ العينين..

العينان كبيرتان جدًا، كبيضتي النعامة..

إلا أنهما بيضتان في مرحلة الفقس؛ حيث تكسرت القشرة بالعرض فظهر في كل بيضة رأس كتكوب ملئ بالزغب العسلي يحيط به سائل أبيض لبني.

عينان يطل منهما حزن عميق، وجهامة، وشعور بالقرف والاشمئزاز وربما الاشمئناط، شعور ما لا يعجبه العجب ولا الصيام في رجب، المتأفف من كل الأوضاع كأنه مدرس حاد الطبع يوشك أن يخرج عن طوره ويبصق في وجه تلاميذه الأغبياء الكسالى..

نظرات تتهدل فوق الخدين الأسيلين، فينعكس عليها ضوء الخدين يضفي على بريقها صفاء الفلسفة، والميل الغريزي إلى محاولة التدقيق في كل شئ، حتى ما يبدو أنه بلا أهمية في أنظارنا يستحق في نظره فحصًا جيدًا؛ إذ من المؤكد أنه سيعثر فيما وراء ظاهره على معنى كبير يضيف مزيدًا من الضوء إلى أفكارنا عن الكون.

نعم هي نظرات متأملٍ فيلسوف بالسليقة..

ولذا فهي نظرات عاملة، مكافحة، مكابدة، شغالة بعمق وإخلاص وترو، تحس لرؤيتها أنها غنية جدًا، رصيدها من المدخرات في بنك الأفكار والمعاني كبير وضخم وخصيب..

من فرط ما تدخر وتختزن من مستخلصات واستنتاجات ومشاهدات تكون تحت كل عين جيب منتفخ بالامتلاء عاقهما المنخران فتقوسا فتكونت منهما حليوة في شكل وحجم الكمثراية، أو دواة الحبر المنبعجة في شكلها البدائي القديم.

تحت الأنف شارب هرمي الشكل ملآن، يذكرنا بشكل النشافة الخشبية التي توضع على المكتب كجزء من سماطة أيام كان القلم ريشة تندس في دواة حبر سائل.

أما الذقن فيأخذ شكل صفحة مبرومة قليلا من الطرفين. وإذ يبدأ الذقن من تحت الأذنين الكبيرتين جدًا، فإنه وقد ذكرنا بالصفحة المطوية يبدو كأنها ممسوكة بيدين تحاولان فردها للقراءة أو للكتابة..

المساحة فوق الحاجبين المقوسين كخنجرين لفتح الورق، يحفها من الجانبين شعر من الواضح أنه كثيف ولكن مقص الحلاق يحصده بين حين وآخر في مثابرة جعلت الفودين خفيفين، قضت على السالفين جعلتهما أشبه بمشبكي قلمين مشبوكين في جيبين متباعدين.

ما بين الحاجبين وحافة الطربوش الصارمة الحادة جبين يبدو كهامش في صفحة الوجه المنقوشة برسوم ونقش إسلامي زخرفي مشغول أو مطعم بكثير من الفسيفساء.

يقال إن مصطفي صادق الرافعي كان ممتلئ الجسد، طويل القامة، قوي العزيمة، صلب القوام، حمولا، صبورا، يتمتع بجلد وقدرة على العمل الدءوب لساعات طويلة في غير كلل ولا ملل.

هذا واضح تمام الوضوح في أدبه..

ولربما كان جيلنا آخر الأجيال التي تعرفت على هذا القطب الكبير وتربى على أدبه وهو في أوج تألقه وازدهاره. ولكن لأننا فيما يبدو أمة ضعيفة الذاكرة فقد أهملنا هذا الرجل بصورة مريبة، لدرجة أن الطبعة الأولى من كتبه العظيمة لم تتكرر حتى الآن منذ رحيله عام ألف وتسعمائة وسبعة وثلاثين للميلاد، اللهم إلا بعض مقتطفات من تراثه نشرتها هيئة الكتاب ضمن مكتبة الأسرة! وهو الذي يستحق أن تصدر أعماله الكاملة مثنى وثلاث ورباع، وأن تقرر على طلبة المدارس.

(إعجاز القرآن) بأجزائه، (وحي القلم) بأجزائه، (السحاب الأحمر)، (حديث القمر)، (رسائل الأحزان)، (أوراق الورد)، وغير ذلك من كتب مصطفي صادق الرافعي كانت في صبانا في أوائل الخمسينيات مصادر لسحر اللغة العربية وامتلاء مفرداتها بالشعر، إن مفرداتها لمطاطة، يمكن حبكها بإحكام على مقاس المعنى العلمي والمصطلح المجرد، ويمكن توسيعها إلى ما لا نهاية لاستيعاب محتويات الشعور مهما ثقل وزنها.

جهود مصطفي صادق الرافعي في تحديث اللغة العربية مع الاحتفاظ لها ببداوتها وطابعها القرآني جهود كبيرة. وربما كان السر في ذلك أنه لم يكن يقرأ بغير العربية وإن كان ملما بشيء

غير يسير من اللغة الفرنسية؛ كانت الترجمة العربية هي النافذة الوحيدة التي قرأ من خلالها فلسفات الغرب وآدابه قدر المستطاع فبقيت لغته العربية على صفائها تبعًا لصفاء الإحساس بها، يفكر بها، وبها يكتب ويحلم ويتكلم ويقرأ ويدرس لا تشوبه أي عجمة ولا تعلق بتفكيره أي لكنة. حين تقرأه فأنت تقرأ فكرًا عربيًا خالصًا ولكن من منظور حديث غير خاضع لأي تأثير عربي أو ابتزاز ثقافي أجنبي مما يصيب أبناء البلاد الصغيرة بانسحاق ثقافي يتوجه إلى الاقتداء بالنموذج الغربي ومحاكاته في كل صغيرة وكبيرة. هو أسبق في الشهرة من العقاد وطه حسين؛ فحين كان طه حسين لا يزال يطلب العلم ويشاغب كبار الكتاب على صفحات الجرائد، والعقاد يبدأ خطواته الأولى كان الرافعي قد أصبح كاتبا مشهورا وهو بعد لم يبلغ الخامسة والعشرين من عمره. مع ذلك كانوا أشبه بالديوك المتناحرة المتنافرة باستمرار، يتعارك ثلاثتهم دائما كأن بينهم ثأر بايت. ويشير الباحث حسنين مخلوف – الذي عاصر الرافعي واختلط به – إلى أن الخلاف بينه وبين العقاد كان أعنف لأن العقاد قرصه في قلبه. ذلك أن الرافعي –فيما يقول الباحث– كان تواقا لتطعيم الأدب العربي الحديث بكتابة عن الحب باعتباره من أنبل العواطف الإنسانية فضلاً عن أنه أعمق ينابيع الإبداع الأدبي، إن حرارته وصدقه يبعثان في النفس أسمى المعاني وأبدع الصور الشعرية. وكان الرافعي بحاجة إلى أن يحب حبا حقيقيا يلهمه كتابة في الحب ترقى إلى مستوى شعر الغزل في التراث العربي، ليسد بذلك نقصا فادحا في النثر العربي الذي يخلو من الكتابة في الحب باستثناء بعض ما كتبه ابن حزم الأندلسي. وحينما أتاه نبأ الأديبة الفلسطينية اللبنانية ميّ زيادة وصالونها الثقافي الذي تعقده في بيتها في القاهرة كل أسبوع ويتردد عليه وجوه القوم من أهل الفكر والقلم، وقرأ كتاباتها وشاهد صورتها في الصحف أيقن أن هذه هي ملاكه الحارس وملهمته المنتظرة، فلجأ إلى صديق له كان أديبًا سوريًا يقيم في طنطا وعلى علاقة بميّ، وطلب إليه أن يعرف كلا منهما بالآخر؛ وقد كان، سافرا معا إلى القاهرة، وقدمه الأديب السوري لميّ، فأحسنت استقباله، واستمتع كل منهما بحديث الآخر وموهبته وثقافته، وقفل عائدا إلى بيته في مدينة طنطا، حرر لها أول رسائله؛ حيث وضع تخطيطا لإنجاز كتاب في الحب – وصل إلى أربعة كتب فيما بعد – يتكون من مجموعة رسائل تتناول أدق المشاعر وأرهفها وأجلها خطرا في تربية مشاعر الإنسان بوجه عام. وكانت من عادة ميّ أنها تقرأ على ضيوفها كل ما يرد إليها من مثل هذه الرسائل سواء كانت من العقاد نفسه أو حتى من مجهول، وتطلب

رأيهم فيها، فلا يتردد أي منهم في إبداء تعليق مناسب. وكان الرافعي يتكلف نفقات ومشقة السفر أسبوعيا من طنطا إلى القاهرة ليحظى برؤية ميّ، ويتزود من ملامستها بزاد يكفيه لكتابة المزيد من الرسائل. في البداية كانت من معجبة بالرافعي ورسالته، ويبدو أنها في ذلك الحين كانت لا تزال واقعة في سحر العقاد وقصة حبه لها فلما قرأت على الحضور إحدى رسائل الرافعي اشمأنط العقاد وقال لها: دعك من هذا الأصم الكئيب، فصدعت بالأمر، وبالفعل فترت تجاه الرافعي فتورا صدمه صدمة عاتية، فانقطع عنها، لكنه ظل مبقيا على علاقته الروحية بها كمجرد وهم أو خيال ينعش خياله ويستفزه لإكمال بقية الرسائل التي شكلت مشروعه الأدبي لمعالجة عاطفة الحب. تلك كانت هي الخلفية التي جعلت كلا منهما يناهض الآخر ويترصد أعماله بالنقد. ولكن كاتب هذه السطور يرى أن لهذه المسألة بعدا نفسيا آخر يتعلق بفقدان الرافعي لحاسة السمع.

لقد ولد الرافعي لأب يعمل بالقضاء الشرعي، وفتح عينيه على حفظ القرآن الكريم وعلى مكتبة أبيه الزاخرة ومجالسه العلمية المقيمة. وقد تأخر في سن الدراسة فالتحق بالمدرسة الابتدائية وهو في الثالثة عشرة من عمره وحصل على الشهادة الابتدائية في السابعة عشرة من عمره، لكنه فجأة أصيب بالصمم، فاستحال عليه مواصلة الدراسة في أي مدرسة أو معهد، فعكف على مكتبة أبيه يغربلها قراءة وحفظا ومراجعة وتحقيقًا إلى أن بات عالمًا بالعربية وآدابها، ثم عين في وظيفة كاتب بالمحكمة؛ فإذا هو يبز القضاة في الخبرة بالقانون وأمور التقاضي لدرجة أن وزير العدل نفسه كان يستشيره في كثير من المعضلات القانونية والشئون القانونية وكان مولعا بقرض الشعر، يطبع دواوينه على نفقته، ويعتبر نفسه ندًا قويا لأحمد شوقي، ويبالغ في نقده ونقد البارودي، وإذا تجاسر أحد وهاجم الرافعي أعتقد أنه مدفوع عليه من شوقي إلا أنه هجر الشعر إلى النثر فحقق فيه أرفع المستويات سواء في الفكر الديني أو في الأدب الصرف، فكتابه الكبير عن إعجاز القرآن يوصف بأنه تنزيل من التنزيل، بمعنى أن الفيوض التي تجلت في هذا الكتاب كانت إشعاعات قرآنية وإذن فالفضل يرجع إلى قوة الإشعاع القرآني لا إلى قوة التحليل البشري. وكذلك فإنه في كتابه عن آداب اللغة العربية كان يرسم خطة منهجية تستضيئ بها ذاكرة الأجيال. الجدير بالذكر أنه كتب هذا الكتاب حينما تقرر قيام الجامعة المصرية الأهلية في أوائل القرن؛ حيث انبرى يكتب في الصحف

يلفت الأنظار إلى أن دراسة الآداب العربية لابد أن تكون مادة أساسية في خطة الجامعة، بادر بتأليف كتابه عن آداب اللغة العربية ليكون النواة المنهجية الأولى لكيفية تدريس هذه المادة.

أما نتاجه الأدبي الصرف، الأدب الإنشائي، أو الإبداعي، فإنه على شدة صعوبة أساليبه والتزامه بالمفردات الأصيلة الغنية بصرف النظر عما إذا كانت مهجورة أو شائعة، قد لقي تجاوبا كبيرا عند قاعدة عريضة من القراء، عموم القراء وليس المثقفين فحسب. أذكر أن المجموعة القارئة بين طلاب قريتنا والقرى المجاورة لها في أواسط الخمسينيات كانت تتبادل (رسائل الأحزان) و(السحاب الأحمر) و(حديث القمر) و(وحي القلم) بشغف كبير. وقد حظى هذا الكتاب الأخير بشهرة واسعة لأن الرافعي لامس فيه الهموم الثقافية والاجتماعية العامة؛ حيث كان في الأصل لا يرحب بالكتابة الصحفية لأنها ضد التأني والجزالة والتجويد والجدية؛ إلا أن أحمد حسن الزيات حين دعاه للكتابة المنتظمة في مجلته: (الرسالة) رحب على الفور لأنها مجلة أدبية رصينة؛ وكان يتصور أنه لن يقوى على مواصلة الكتابة في المسائل الثقافية العامة أكثر من بضعة أعداد فإذا به يستمر وإذا بحصيلة ما كتبه في مجلة الرسالة تصنع كتابًا كبيرا من ثلاثة أجزاء.

قلنا إن طابع الحدة في نقدات مصطفي صادق الرافعي خصوصا في معاركه مع كل من العقاد وطه حسين لم يكن سببه ما ذكره البعض من أن العقاد طعنه في قلبه حينما قال لميّ: دعك من هذا الأصم الكئيب. السبب في الحدة هو الصمم نفسه ولنا أن نتخيل الحالة النفسية لأديب ومفكر كبير ملء السمع والبصر حين يكون جالسا في محفل يضم خيرة المثقفين منهم العدو ومنهم الصديق؛ يتكلمون في حضوره بصوت عال دونما حرج أو تحفظ ولا يتاح له سماع ما يقولون في حين أنهم ربما كانوا ينتقدونه في حديثهم ويوجهون إليه الإهانات؛ إنه لابد أن يبقى في حالة توتر وقلق، يحاول استقراء ملامح الوجوه لعلها تترجم له بالنظر ما تقوله الألسنة المغلقة دونها أبواب أذنيه.

نتفق مع الباحث حسنين مخلوف في أن حدة مصطفي صادق الرافعي في النقد، البالغة حد السخرية والزراية بالمنقود، يقابلها عند كل من طه حسين والعقاد حدة بنفس الدرجة وربما أكبر في كتاباتهما السياسية. ولا شك أن الكتابة في السياسة كانت إحدى مصادر الشهرة السريعة بالنسبة لهذين العملاقين، أما شهرة مصطفى صادق الرافعي فإن مصدرها

الوحيد كان الأدب، كتابة الأدب فحسب، نقدًا كان أو إنشاءً. واليوم إذا تأملنا في كتاب (الديوان) للعقاد والمازني معًا، وكتاب (على السفود) لمصطفى صادق الرافعي نجد أن المعركة لم تكن خلافات شخصية أو اختلاف وجهات النظر إنما كانت في حقيقة أمرها معركة بين ذوقين مختلفين يمثل كل منهما اتجاهًا وفلسفة في الحياة: الذوق العربي القديم الذي يمثله الرافعي رافضًا كل التأثيرات الغربية، والذوق الحداثي الغربي الذي يمثله العقاد وطه حسين والمازني وهو يدعو للاستفادة من كل الثقافات الغربية في تحديث الأذواق وإعادة بناء العقلية العربية على النموذج الغربي، وهو التيار الذي كتب له الانتصار فيما بعد.

وما لنا لا نترك المعارك جانبًا ونحاول اقتطاف بعض زهور من حديقة مصطفى صادق الرافعي لعلنا نستجلي بها شخصيته؟

عن فتاة رآها في لبنان لمرة واحدة يكتب في كتابه: (السحاب الأحمر) يقول: "رأيت وجه فتاة عرفتها قديما في ربوة من لبنان ينتهي الوصف إلى جمالها ثم يقف. كنت أرى الشمس كأنها تجرى في شعرها ذهبا، وتتوقد في خديها ياقوتا، وتسطع في ثغرها لؤلؤة. وكنت أرى الورد الذي يزرعه الناس في رياضهم، فإذا تأمّلت شفتيها رأيت ورقتين من الورد الذي يزرعه الله في جنته، وكان لها حينا خفة العصفور، وحينا كبرياء الطاووس، ودائمًا وداعة الحمامة المستأنسة. وكانت روحها عطرة تنضح نفح المسك إذا تشامت الأرواح الغزلة بالحاسة الشعرية التي فيها.. كلها شعاع وكلها نور، وكلها حس..

".. فلا تزال تنشق لها زفرة من صدري، كلما عرضت ذكراها كان القلب يسألني بلغته أين هي؟ والقلب الكريم لا ينسى شيئا أحبه، وشيئا ألفه..

".. آه! ليت الهواء الذي تتناثر فيه قبل الحسناء، وليت نسيم الصبح الذي يحمل إلى الغيب أحلامها مما يمكن أن يحرز ويذخر. إذن لكان في الحب شيء أسمى من الخلود نفسه، ولكن هيهات هيهات. فما رأيت كالحب لا يملك من الماضي إلا ذاكرته، وهي مع ذلك تردّ عليه لذات الماضي كلها حسرات".

ومن آرائه النقدية قوله في حافظ إبراهيم:

".. ولغة هذا الشعر المتدفقة بالحياة كأن كلماتها القوية عروق في جسم حي متوثب لم

تخرج عن أن تكون هي العربية المبينة في جزالتها ونصاعتها ودقة تركيبها البياني ومع ذلك فليس في هذا العصر كله من يكابر أو يمارس في أنها هي لغة حافظ وحده كأنه أرغم التاريخ أن يحتفظ به في أجمل آثاره. لا جرم كان شاعرنا عبقريا عجيب الصفة قوي الإلهام بليغ الأثر في عصره، يشبه تحولاً وقع في صورة من صور التاريخ، ولكنه كذلك في مذاهب من الشعر دون غيرها، فلم يكن معه من التمام في فنون الشعر ما يكون به الشاعر التام أو الأديب الكامل الأداة وكم من مرة كلمته في ذلك ونبهته إلى أنه كالنمط الواحد، وأنه يجب أن يترسل شعره بين النفوس الإنسانية وأغراضها الكثيرة المختلفة فإذا كانت السياسة من الحياة فليست الحياة هي السياسة، ولا ينبغي أن يكون شعره كله كشمس الصيف فإن للربيع شمسا أجمل منها وأحب كأنها مجتمعة من أزهاره وعطره ونسيمه.. إلخ".

وعن رأيه في أمير الشعراء أحمد شوقي يقول:

"شوقي هذا هو الاسم الذي كان في الأدب كالشمس من المشرق، ومتى طلعت في موضع فقد طلعت في كل موضع، ومتى ذكر في بلد من بلاد العالم العربي اتسع معنى اسمه فدل على مصر كلها كأنما قيل: النيل أو الهرم أو القاهرة مترادفات لا في وضع اللغة ولكن في جلال اللغة. رجل عاش حتى تم، وذلك برهان التاريخ على اصطفائه لمصر، ودليل العبقرية. وكأن شعره تاريخ من الكلام بتطور أطواره في النمو، فلم يجمد و لم يرتكس، وبقي خيال صاحبه إلى آخر عمره كعراض الغمامة، سحابه كثير البرق، ممتلئ ممطر ينصب في ناحية ويمتلئ من ناحية. هذا الرجل انفلت من تاريخ الأدب لمصر وحدها، فأصبحت مصر سيدة العالم العربي في الشعر. وقد حاولوا إسقاط شوقي مرارًا فأراهم غباره، ومضى متقدمًا، ورجع فيهم من رجع ليغسل عينيه. وقد أعين شوقي على الشعر بفراغه له أربعًا وأربعين سنة غير مشترك العمل، ولا منقسم الخاطر على سعة الرزق وبسطة في الجاه وعلو في المنزلة وبين بديه دواوين الشعر العربي والأوروبي والتركي والفارسي.. إلخ".

ترى، ما الذي يمنع من إعادة نشر أعمال هذا القطب الكبير؟ سؤال لا تحضرني الإجابة عنه، مثل مئات الأسئلة التي تطل برأسها في كل وقت وآن.

الأرستقراطي

في حدة ونعومة ينحدر قوس الجبين كشريحة من بطيخة الشمس راوغها الأثير وراوغته ثم انفلتت منه لتتربع على حد الأفق..

القرص الأشقر الذي طارت منه إحدى فلذات كبده احترقت ذؤاباته واندس خلالها ضوء الأثير فحول دخانها إلى خيوط في حزم متضامة تريد إطفاء لهيب الشمس وترطيب حرقتها..

القرص منظره مثير للشجن..

ها هي ذي حصة الأصيل تلم أطراف عباءتها حتى لا تدوسها أقدام المساء فتعطلها عن الرحيل..

تجمعت عباءة الشفق في قمة تبدو لألفتها قريبة من متناول اليد.. شكلت ما يشبه رأس البلطة..

إلى ورقة الآس أقرب..

فوق الكتف النحيل ينحاز ذقن دقيق كرأس الشاكوش.. يلتقي عليه فكّان على خيط حاد كنصل الخنجر، خنجر الزينة على وجه التحديد؛ حيث تبدو الأذن عند بدء انسياب الفك إلى أسفل كأنها مقبض الخنجر..

أذن قائمة، رشيقة، كأنها مشغولة شغل يد، منحوتة على مسند مقعد فرعوني ملوكي، يحف بها شعر السالف الخفيف على قمة الصدغ وشعر الرقبة الهابط بخفة إلى القفا فيما يشبه المخدة ذات الوبرة..

لكن المخدة ترتفع حتى أعلى الرأس متحولة إلى شلتة مخملية بوبرة ناعمة ذات لون داكن ورصين..

هي فروة من الشعر مرسومة بدقة على شكل الهلب، ذات بوز ممتد كلسان صخري فوق قمة الجبين، ومتراجعة إلى الوراء في انسياب يأخذ في الاستدارة كلما اقترب من السالفين..

الجبين تفاحة..

يحفها من الجانبين شوكة وسكين من طراز كلاسيكي ينتمي إلى موائد الأرستقراطية المصرية المشعة بوهج بحر أوسطي وإسلامي وفرعوني، لو تأملنا في قبضتيها لتبين لنا أنهما جناحا منظار طبي مثبتان على الأذنين..

فلو انحرفنا بالبصر قليلاً لنرى من المواجهة لبدت تفاحة الجبين فوق عدستي المنظار البيضاويتين كأنها موضوعة فوق سلطانية على شكل كأس من البللور..

ينعكس خيال التفاحة في موج البللور عموديًا على شكل أنف مستطيل ذي قوام سرح، يضج بالحركة رغم سكوته، كأنه قوام فريده فهمي، أو عضلة في ساق محمود الخطيب..

أنف برغم رجوليته الواضحة ناعم جدا، تكاد تشعر لمرآه أنه قد أزيح عنه اليشمك في لوحة بنت بحري لمحمود سعيد، أو كأنه ظل لقدم الباليرينا في رقصة بحيرة البجع.. سلام يا جدع على رأي عمنا صلاح جاهين..

هذا هو أنف الواثقين من أنفسهم بالسليقة، المولودين بهذه الثقة أبًا عن جد؛ حيث تجد الأنف واقفًا مستقرًا ثابتًا لاهيًا عما حوله.

وهو أنف مهيب. رغم مهابته تتعرض استقامته الحادة لانكسارة طفيفة ورمزية، لعلها ترمز إلى التواضع المطبوع، تواضع العلماء والعارفين بأنهم مهما كانوا كبارًا فإنهم صغارًا

بالقياس إلى من هو أكبر، وجميع الكبار عيال على الله سبحانه في نهاية الأمر..

قلنا إنه أنف يذكرنا بقوام فريدة فهمي. ومن ثم فإنه عند المنخرين البارزين يبدو واقفًا على واحدة ونص، كلقطة مجمدة لجسد الراقصة في حركة لم تكتمل. من ثم أيضًا فإن الشفة العليا، الحليقة الشارب، تبدو كمقدمة لخشبة المسرح، وتبدو فتحة الحنك المؤدب المضموم كفتحة الكمبوشة التي يجلس تحتها الملقن.

السحنة ليست عربية، لا ولا شكل الجمجمة. فهذه السحنة البيضاء المحمّرة بملامحها الدقيقة المسمسمة تذكرنا بالبوسفوريين، وبالأتراك المتاخمين لليونان، وبالطبقة الأرستقراطية التي حكمت مصر طوال حقب الأسرة العلوية.

إنما هو مع ذلك وجه مألوف جدًا، وحميم، ومرآه يعني الكثير الكثير بالنسبة لجيلنا؛ حيث نشأنا في مناخ يقدر الأدب ويدرسه لنا في المدارس الابتدائية والثانوية ويربطنا برجاله المعاصرين ينتخب أعمالاً لهم ويقررها علينا. وهكذا كان الأديب محمود تيمور أحد الأعلام البارزين في طفولتنا، يتردد اسمه في بيوتنا التي قد لا تعرف القراءة والكتابة.

ينتمي محمود تيمور إلى عائلة مصرية عريقة في الثقافة والأدب هي المعروفة باسم العائلة التيمورية..

تلك العائلة لعبت دورًا كبيرًا جدًا في خدمة الثقافة العربية. يبدأ مؤرخو العائلة التيمورية دائمًا من عميدها إسماعيل تيمور باشا، الذي كان رئيسًا للديوان الخديوي في عهد الخديوي إسماعيل.

هذا المنصب الخطير، الذي يضع ذلك الجد في بؤرة الفرنجة التي كانت تجذب جميع العائلات الأرستقراطية فيرسلون أبناءهم إلى باريس لتحصيل العلم والثقافة والأبهة، لم يؤثر على منهج الرجل في تربية أولاده، إذ من الواضح أنه كان يعتز بهويته الإسلامية وإن لم يكن ضد الثقافة الأجنبية، فلا بأس أن يتعلم الأولاد علم الفرنجة كرافد يثري علمهم العربي

ويقويه؛ سيما وأن العصبية للثقافة العربية الإسلامية آنذاك متوهجة كسلاح ناجح لمقاومة الاحتلال الأجنبي ومخططه في تغريب الثقافة.

نبغ لاسماعيل باشا تيمور اثنان من عياله: أحمد باشا تيمور، الموصوف بالعلامة المحقق، وعائشة التيمورية التي كانت شاعرة من أعلام عصرها. ثم إن العلامة المحقق أحمد تيمور باشا نبغ له هو الآخر إبنان: محمد تيمور أحد أهم رواد القصة القصيرة والمسرح المصري الحديث، وأدبينا محمود تيمور الذي بات عَلَمًا على القصة القصيرة وأميرها عن جدارة واستحقاق.

أحمد تيمور باشا كان لابد أن ينجب نسلا ممسوسا بسحر الفن، لأنه هو نفسه كان مسكونا بالفن رغم أنه لم يكتب أعمالاً إبداعية؛ إنما كانت روحه روح فنان، حتى أن نشاطه العلمي كان تأريخا وتحقيقا لما تمخضت عنه الثقافة الغربية القديمة والحديثة من فنون. إن هذا الرجل الذي درس العلوم الدينية والعقلية والأدبية، وتبحر في فقه اللغة العربية. وأسرار بديعها وبيانها كما تجلت في مصادرها النظرية والإبداعية من كتاب العين إلى المعلقات السبع، على أيدي علمائها من المشايخ الأفذاذ، ناهيك عن محصلة ما كان يدور في بيتهم في درب سعاده من مساجلات وندوات وأمسيات شعرية يحضرها أعلام ذلك الزمان؛ هذا الرجل الذي أصبح عالما تنوعت تصانيفه مثل: (ضبط الأعلام)، (لعب العرب)، (رسالة في تاريخ الأسرة التيمورية)، (الأمثال العامية)، (الكنايات العامية)، (البرقيات للرسالة والمقالة)، (أوهام شعراء العرب في المعاني)، (رسالة لغوية في المراتب والألقاب لرجال الجيش والهيئات العلمية والقلمية)، (الآثار النبوية)، (التذكرة التيمورية)، (معجم الفوائد ونوادر المسائل)، (أسرار العربية)، (السماع والقياس)، (خيال الظل).. إلخ.. كان إلى ذلك مغرما بالتصوير الشخصي. وحينما قرر ردم الخليج وتحويله إلى شارع يجري فيه الترام ساءه أن تضيع هذه القناطر المبنية فوقه، كل قنطرة لها تاريخ، كيف تضيع ويختفي أثرها!.. فإذا به يتطوع بتصوير هذه القناطر، وتصوير الخليج من جميع جوانبه وبقاعه وقناطره، لتصبح هذه المجموعة من الصور هي المرجع الوحيد الآن لمن يريد التعرف على شكل تلك القناطر وطرزها وشكل الخليج الناصري. وكان ينفق ببذخ على اقتناء المخطوطات النادرة يستقدمها

من مختلف أنحاء العالم؛ فأصبحت مكتبته من أغنى المكتبات وأكملها، فأقام لها دارًا خاصة في حي الزمالك؛ ثم أنفق الأموال الطائلة والجهود المضنية في فهرستها وتبويبها إلى أقسام وفنون، مقتفيًا في ذلك أحدث أساليب الفهرسة بحيث يستطيع الباحث الوصول إلى بغيته الموضوعية في أقصر وقت ممكن. ولأنه مسكون بالفن، فقد أضاف إلى مكتبه شيئًا جديدًا وطريفًا جدًا؛ حيث قام بجمع أنواع من الجلود التي كانت تُستخدم في تجليد الكتب في أدوار الحضارة العربية والإسلامية. كذلك قام بجمع صور لمشاهير العالم الإسلامي كصلاح الدين الأيوبي وعبد القادر الجزائري وجمال الدين الأفغاني ومحمد عبده وطاهر الجزائري وحسن الطويل وجمال الدين القاسمي وغيرهم؛ أي أنه قد حفظ الآثار الفكرية والمعمارية والوجوه الإنسانية أيضًا. وبنفس الدرجة من الأهمية كان مغرما بجمع العرائس والأقنعة وأدوات اللعب الذهنية.

في هذه المكتبة الحافلة؛ وفي ظل هذا الأب الموسوعي الفنان العلاّمة، نشأ محمود تيمور وشقيقه الأكبر محمد تيمور.

وفي لمحة سريعة ودالة يقول يحي حقى في دراسة ملحقة بكتابه البديع: (فجر القصة المصرية)، الذي عقد فيه لواء الريادة لمحمد لا لمحمود.. يقول: "وقد أفاد محمود تيمور في أول إنتاجه أن أسرته الكريمة كانت تحيط نفسها دائما -جيلا بعد جيل- بطائفة غريبة من شواذ الناس، يبعثون على الضحك منهم أو الرثاء لهم.. ولما قرأت كتاب الأب العف اللسان، المهذب الطبع واللفظ عن أعيان القرن الثاني عشر لم أدهش حين وجدته يترجم بتهكم معذب بعيد عن السخرية لأشخاص من هذا الطراز، كانوا يألفون منزله وصحبته. لقيت في منزل تيمور رجلا ينشد وهو متربع على الأرض باللغة الانجليزية السيرة النبوية بلحنها الشرقي ومهاجرًا تركيا في ثياب الصدر الأعظم، كما عرفت عن هذا الطريق أيضًا المرحوم على طنجات، ولعله هو أبو علي عامل أرتيست".

و(أبو علي عامل أرتيست)، أو (أبو علي الفنان) كما تغير عنوانه في الطبعة الثانية هو عنوان لإحدى المجموعات القصصية الكثيرة لمحمود تيمور. والواضح فعلاً أن محمود تيمور قد تأثر بالجو المحيط به من الشخصيات المتنوعة المثيرة التي لا شك كانت أحد أسباب

نمو الحاسة القصصية عنده وعند شقيقه محمد إلا أنها قدمت تجلياتها عند محمد في الدراما المسرحية بينما تجلت عند محمود في أدب القصة القصيرة.

من المهم جدا أن تقرأ هذه الإضاءة لمحمود تيمور عن طفولته في هذا العالم التيموري الحافل. تحت عنوان: درس لا أنساه؛ يقول في تقديمه لكتاب الأمثال العامية أحد التصانيف الشهيرة لأبيه العلامة أحمد تيمور باشا: "في تلك الحقبة التي نشأنا فيها، منذ نصف قرن مضى، كانت التربية المنزلية تبيح للآباء نحو أبنائهم ضروبا من القيود، كما تفرض على الأبناء لآبائهم ألوانا من التقاليد، فما كان لولد أن يسلك غير المسلك الذي يرضاه أبوه، وما كان لأب أن يدع لولده في مراحه ومغداه سبيلا إلى فكاك.. فالإمرة حق الأبوة، والطاعة واجب البنوة، ومن شذ من الآباء لا يأمر فهو متهاون موصوف بالتفريط، ومن تمرد من الأبناء لا يطيع فهو مستخف موصوم بالعقوق.. ولم تكن للأبناء حيلة أو وسيلة إلا الملاءمة بين ما يأخذهم به آباؤهم الحكام المسيطرون وما تهفو إليه نفوسهم الغضة التواقة في إبداء الظواهر على الوجه الذي لا يثير غضبًا ولا ملامة، فلكل ولد مهربه إلى مأربه، في ستر من الله أو ستر من الشيطان! وكانت الفنون والحرف في تلك الحقبة الغابرة تتفاوت درجاتها في تقدير الناس، فمنها الرفيع ومنها الخسيس، وربما كان فن الصحافة وفن التمثيل أو حرفتهما أنجس الفنون والحرف نصيبا من حظوة العامة والخاصة على السواء، ولعل الجمهور يومئذ كان يتخذ من ألقاب السوء والأصغار لقب الجرنالجي والمشخصاتي.. فإن تولع بالصحافة أو التمثيل خيم على أهله، وتمصصوا شفافههم رحمة له وإشفاقًا عليه!

"وحسبني في تجلية ما كان من صنيع أبينا في تربيته لنا، وإشرافه علينا، في تلك الحقبة التي أسلفت وضعها، أن أذكر أننا في منزلنا الذي كنا نأوي إليه، ونحن من أبينا على مقربة ومرقبة أنشأ لأنفسنا صحيفة خاصة، نصدرها في المرة بعد المرة، وأقمنا مسرحا للتمثيل، تخرج فيه الروايات واحدة بعد واحدة، كما نضطلع في المسرح بشئون الإخراج والتمثيل والتفرج والانتقاد!

"وامتلك قيادنا على مر الأيام هوى الصحافة والتمثيل، فتعلقنا بها كل التعلق، وتعمقنا

فيها كل التعمق، حتى أن أواسط الأخوة محمدا زاول التمثيل في المسارح العامة على أعين الناس، وحتى أننا معا أصدرنا صحيفة السفور خالصة للأدب، منشورة على الجمهور، وبذلك أصبحنا نعد من محترفي الصحافة أو أشباه المحترفين!

"وكنا نرى أبانا يمتعض من ذلك شيئا، ولكن في ترفق واتئاد، وينهانا عن التمادي والسرف، ولكن في غير حرم ولا مصادرة. ويتحيل لتوجيهنا إلى الدرس والاستذكار، دون أن نحس منه وطأة التوجيه ومرارة الإلزام. ولم يكن يقف في طريقنا إلى ما يعده الآباء من لهو الصبا وعبث الشباب، وإنما كان يجنح إلى المحاسنة والملاينة، فيناقشنا مناقشة الأنداد للأنداد، ويشير علينا بما يحب ويرضى، تاركا لنا أن نسلك السبيل الذي نختار.

"عاش بين التلال من كتبه، فلم يأخذ أحدنا نحن أبناءه بأن يكون معه، يقرأ له، أو يملي عليه، أو يستملي منه، أو يطالع بجانبه، بل يدع ذلك لأنفسنا خاصة شئناه أو أبيناه، فلم يفرض على أينا أن يحذو حذوه فيما يستن من سنة، وما يرتضي من سلوك"...

"إن أجري اليوم قلمي بهذه الأسطر، وأنا على مكتبي، تحيط بي أصونة الكتب، مما أقتنيت أو ألفت، فكأنى ما زلت أسير مثل هذه الجلسة منذ عشرات الأعوام، كما كان يصنع بي في حياته السالفة، على مكتبه، بين كتبه، وقد غاب عني محياه منذ ربع قرن، فتنساب بي التأملات، وأراني أعمر جبهتي بيدي أقول لنفسي":

"لقد آثر أبي لأبنائه حرية الفكر، وحرية التصرف، وحرية الانطلاق.. وكان يمنحهم هذه الحرية في إطار من حنانه وتعهده ورعايته، فإذا هو من حيث لا يرون يملك عليهم كل سبيل، ويأخذ دونهم كل منفذ، وإذا هم من حيث لا يدرون يقفون خطاه، ويتنسمون ذكراه، وكأن لهم منه نداء يحدوهم من وراء الغيب، فيستجيبون له في طواعية واستسلام"..

"ذلك درس علمنيه أبي في صمت، والدرس الصامت لا يتطرق إليه النسيان.. علمني أبي معنى التربية الحرة الواعية، تلك التي هي أملك للنفس من قيود الفرض والإرغام".

وهكذا قدر لمحمود تيمور أن يأخذ مقود القصة القصيرة من أخيه محمد ليرتفع بالقصة إلى مستويات شاهقة.

وإذا كان يحي حقي قد تناوله بشيء من الاستخفاف على أساس أن الريادة كانت لمحمد في فجر القصة المصرية، وأن محمدًا كان لافتًا للأنظار بكونه ابن الأرستقراطية الذي يكتب عن الفقراء والمعوزين؛ فإن منجزات محمود تيمور في أدب القصة القصيرة هي التي صنعت لهذا الفن هذه الأرضية القوية الراسخة.

قيل إن محمود تيمور – شأن معظم أبناء جيله – كان متأثرا بالكاتب الفرنسي الشهير جي دي موباسان، ذلك الذي كان يجيد اللعب بالمفاجأة ويعرف كيف يدخرها للنهاية فتكون صاعقة تهز القارئ. وهذا صحيح إلى حد كبير، ولكن محمود تيمور كان متجذرا في الثقافة العربية بحكم المنشأ والتربية رغم انفتاحه على الثقافة الأجنبية فرنسية كانت أو إنجليزية، كما كان متعمقًا في فقه اللغة العربية وآدابها فعمل على تطويرها وتحديثها، وخلق لغة قصصية مرنة تختلف عن لغة الأدب الصرف. إن لغته تأخذ من الأدب العربي القديم جزالته وأصالته، ومن الواقع المعاش حيويته ومفارقاته، ومن معايشته للناس حرارة تليق بقاص يسهم في تأسيس فن جديد.

كتابه (أبو الهول يطير) كان مقررًا علينا في المدارس الثانوية في الخمسينيات. وهو لون من أدب الرحلات. وأظن أن طلبة ذلك الزمان ممن أحبوا الأدب وانتموا إليه مدينون لهذا الكتاب؛ فقد أسهم في تربية ذوقهم الأدبي وترقيته، وأثرى مفرداتهم وعلمهم كيف يعبر الإنسان عن نفسه بأسلوب رفيع، كيف يصف المشاهد والأشياء، كيف يجسد المشاعر ويستجلبها. ثم إنه ربطنا جميعا بقصص محمود تيمور..

ومن يقرأ قصص محمود تيمور الآن، القصيرة أو الطويلة، (أبو علي عامل أرتيست)، أو (إحسان لله)، أو (شفاه غليظة)، أو (سلوى في مهب الريح)، أو (المصابيح الزرق)، أو (نداء المجهول)، أو غيرها – وما أغزر إنتاجه – يدرك إلى أي حد أخلص هذا الرجل لفنه: أدب القصة، إلى أي حد أسهم في خدمة الأدب العربي الحديث من خلال إبداعاته في اللغة العربية من خلال القص. لقد كان صاحب فضل لا ينكر على كل أصحاب الأساليب من الكتاب المحدثين. وحينما أصبح عضوا بمجمع اللغة العربية كان تعصبه للفصحى مثار تندر بين المثقفين والقراء بوجه عام، في اختياره أسماءً فصحى للأشياء المستحدثة بدلاً من أسمائها

الأعجمية، فالصاندوتش مثلاً اسمه: شاطر ومشطور وبينهما طازج. وهو كما نرى اسم يصعب استخدامه في الحياة اليومية أو حتى في الكتابة الأدبية. وسواء كانت هذه شائعة من الشائعات أو حقيقة من الحقائق المدونة في محاضر المجمع فإن محمود تيمور قد شارك بنصيب كبير في اختيار الكثير من الأسماء والمصطلحات التي شاعت في حياتنا، مثل: المذياع بدلا من الراديو، ومثل: رمية تماس بدلاً من الأوت في كرة القدم، ومثل حارس المرمى والظهير الأيمن والظهير الأيسر وركلة الجزاء وما إلى ذلك من مصطلحات لعبة كرة القدم.

"لقد كتب عدة مسرحيات نشرت كلها في كتب، وبعضها رأي النور على خشبة المسرح. ويبدو أنه أراد أن يكمل رسالة أخيه محمد الذي مات مبكرا فكتب كتابا عن قصة المسرح العربي، وله إلى ذلك عدة أبحاث ودراسات حول الأدب الشعبي وحول عائشة التيمورية عمته الأثيرة، وأظن أن هذه الأبحاث والدراسات لم تجمع بعد في كتاب.

كان محمود تيمور أرستقراطيا بمعنى الكلمة، نشأة وسلوكًا وكتابة وصحيح أنه كان ذا نزعة واقعية ولديه ولع بالأحياء الشعبية والشخصيات المألوفة للواقع المصري؛ إلا أن حياته الأرستقراطية الصرفة، وروحه المستعلية بحكم التربية المحافظة كانت تحول دون استغراقه في الواقع والنفاذ إلى لبه الخفي؛ ولكن القارئ كان ينساب مع أنغامه الشجية الخافتة.

وبرغم أرستقراطيته – الحياتية والفكرية – كان حريصًا على الرد على الحكايات التي ترد إليه من مختلف مستويات القراء. أذكر أنني أرسلت له خطابًا من قريتي وأنا صبي صغير، فإذا بي أتلقى منه خطابًا يحتوي على كتابين من كتبه هما: (إحسان لله) و (شفاه غليظة) بإهداء بخطه لا أزال أحتفظ بهما إلى اليوم فلما زهوت على أقراني بهذا الحدث الجلل فوجئت بأن الكثيرين غيري قد راسلوه وتلقوا هدايا من كتبه. لقد كان يؤسس، ليس لفن القصة في الأدب العربي فحسب، بل وللعلاقة بين الكاتب وقرائه، فسلام على روحه الجميلة الطيبة، وسلام على مثله من الرواد.

أبو الهول

دماغ كبيرة ضخمة..
صخرية السمات وإن تدفقت وراءها المشاعر في جريان لا ينقطع لا يبطئ لا يتوانى..
دماغ من البازلت..
جرت فوقه مياه النيل قرونًا طويلة، فتركت عليه بصماتها وجعلت مرآه مرطبًا للنفوس وباعثًا على الرغبة في الارتواء..

المياه الأفريقية في بعثتها الدراسية الاستطلاعية الأولى كانت تركب البحر المتوسط المالح وترمي في جوفه بذورها الرملية اللؤلؤية الخصيبة حتى صح اللقاح فحملت مياه البحر بحنين عبقري ما لبث البحر حتى أخذ في الانزياح عنه شيئًا فشيئًا لتخرج إلى حضارة الزرع والنماء والبناء بحضارة العقل والتنظير والإرساء. تمازجت فيها الألوان، والأزمان، والأجواء، والبعث بالفناء، والحياة الأولى بالحياة الآخرة.. فجاءت هذا الوسط المتوازن في كل شيء، كأنها سُرة الدنيا، ومركز الدائرة في الكرة الأرضية، يراها جميع سكان الأرض حتى دون أن ينتقلوا إليها..

جاءت هكذا فكان من نورها ومن جوهر معدتها الأصيل صاحب هذا الوجه النبيل.
أبو الهول رابض فوق جبهة الهضبة الأهرامية..
وجه إنسان وجسم أسد هصور..

تلك هي التميمة الرامزة لهذه الحضارة لهذه البلاد لهذه المملكة المهيبة. فيا من أنت مقبل نحوها ونحونا، هاك رمزنا: الإنسانية والقوة، معينان لا ينفصلان بل إنهما جسد واحد؛ هي إذن قوة الإنسانية، أو إنسانية القوة، فحذار أن تطأ هذه المنطقة المقدسة إلا وأنت في كامل احترامك لنفسك ووعيك بحجمك الحقيقي..

الرأس كبيرة مثل كأس العالم في طرازه القديم لكنه من ذهب بندقي خالص.. كإبريق من النحاس الأحمر..

قمة الرأس تشبه رمانة القباني. مجرد جبهة منحولة الشعر مبيضة مرفهة من أثر لبس الطربوش على امتداد عمر طويل قبل أن يخلعه في آخر أيامه في ظل عهد الثورة الذي ألغيت فيه الألقاب والطرابيش والنظام الملكي.

أذنان كبيرتان يذكراننا بأذني الكأس أو الإبريق..

حاجبان مقوسان باهتان، شعرهما خفيف؛ يبدوان كأطلال خَوْلَةَ – حبيبة طرفة بن العبد في معلقته الشهيرة – في برقة ثهمد، التي رحلت عنها مضارب القبيلة فبدت كبقايا الوشم في ظاهر اليد.

من بينهما يهبط أنف تخين بارز، منعطف على الخدين، مائل الطرف يلثم الشفة العليا، كوتد غائص في الجبين عجزت القبيلة عن خلعه فتركته..

يختاط به عينان كعيني أبي الهول..
كعيني الصقر..
كعيني رمسيس الثاني..
عينان فيهما قوة..

يشع منهما بريق الذكاء، وحدة الذهن، والثقة بالنفس، ونفاذ البصيرة، وامتداد الرؤية، واكتشاف المجاهيل والأبعاد المترامية..

فيهما إلى ذلك قدر كبير من الوداعة، والإنسانية، ورحابة الصدر، واتساع الأفق، وعمق النظرة، ووفرة الحكمة، ورقة الحاشية، وحلاوة الشمائل، وصفاء الجوهرة، وغزارة العلم وكثافة المعرفة وصقيل الأدب.

عينان تقولان لك – بكل تواضع وحياء: أنت في حضرة المعلم، أحد كبار كبار المعلمين الذين أنجبتهم أرض الكنانة.

عينان ترتكزان على كرسيْ خدين واقفين ككرسي توت عنخ آمون. وما هذه الدوائر حواليهما سوى الحشايا الوثيرة كي تقصد فوقها العينان اللتان تعبتا من فرط النظر إلى بعيد، والتدقيق في القريب، من صفحات الكتب إلى صحائف الكون العريضة بالتخمة بالعلوم والآيات البيناتّ..

عينان عابدتان، مصليتان، لا تكفان عن التسبيح والصلوات في معبد العلم والنور والمعرفة، صدعًا لأمره سبحانه وتعالى: إقرأ باسم ربك الذي خلق، خلق الإنسان من علق.. إلى آخر الآية الكريمة. لا غرابة فثقافة القبط –أو المصريين– إسلامية، ومثقفون يحفظون القرآن الكريم عن ظهر قلب ويهتدون بنور آياته في حياتهم وفي مشاريعهم الفكرية والثقافية والسياسية والاجتماعية.

ذلك هو المفكر والمعلم المصري الرائد الراحل سلامه موسى.. أحد بناة العقلية المصرية الحديثة..

قائد من قادة التنوير..

لو بحثنا عن صناع النهضة الثقافية المصرية في القرن العشرين، لوجدناه أحد ثلاثة من المفكرين العمالقة تفخر بهم مصر المعاصرة: طه حسين والعقاد وسلامة موسى..

ذلكم هو المثلث الفكري الليبرالي الذي أسهم إسهامًا كبيرًا وفعالاً في قيام النهضة الثقافية التي أفرخت أجيالاً عديدة من المثقفين..

لولا جهودهم وجرأتهم وما احتملوه من عنت في مقاومة التخلف والتصدي للرجعية والإصرار على بث النور وإحياء العقل وبعث الحياة في الجسد المثخن بجراح المملوكية والعثمانية والبريطانية والفرنسية. أقول لولا جهودهم وإصرارهم ما تألقت خامات كتوفيق الحكيم ويحي حقي وحسين فوزي وأحمد حسن الزيات وأحمد أمين وفريد أبو حديد وأحمد شوقي وحافظ إبراهيم وغيرهم وغيرهم. حتى الذين سبقوهم في الميلاد وكانوا على مواهب فطرية واعدة لم تكن لمواهبهم تلك أن تنضح وأن تفعل فعلها ما لم يكن هذا المثلث الفكري قد أشاع روح الحداثة والحيوية في البلاد.

ربما لا يعرف الكثيرون من أبنائنا أن كلمة " ثقافة " مفردة من اختراع سلامة موسى..

هو أول من صاغها واستخدمها، وعن طريقه شاع استخدامها لدى جميع الكتاب والأدباء والصحفيين والمتحدثين والأساتذة المحاضرين. أصبحت جزءًا من الأسلوب العربي الحديث، أصبحت وعاءً يحتوي الكثير من الفنون والآداب، أصبح لها في مصر والعالم العربي وزارات تعني بشئونها.

يقول أستاذ يحيى حقي في كتابه العظيم: (هموم ثقافية): في مطلع القرن العشرين حيث بدأت حركة الترجمة عندنا في النشاط وجد المطلعون على اللغات الأجنبية كلمة"Culture" - بمعنى الحرث أو الزرع - تطلق على العلوم والمعارف والفنون التي يفرق الإلمام بها بين الرجل الناضج وغير الناضج، أي أنها تفيد ما كانت تفيده كلمة "أدب" في العربية في عز مجدها - وقد اقتبس الأتراك كلمة "حرث" العربية وأدخلوها لغتهم ليترجموا بها كلمة "Culture" ترجمة حرفية، أما نحن فقد ترجمناها بكلمة "ثقافة"، ويزعم سلامة موسى أنه أول من صاغها واستخدمها؛ وهي مأخوذة من قولك "ثقف" الشئ (بتشديد القاف) إذا أقام المعوج منه وسواه.

أيًا ما كان أمر هذه الكلمة فإن سلامة موسى - بغير جدال - هو الذي قام بتأصيل هذه الكلمة وترسيخها عبر نشاطه الدؤوب المتصل، من أوائل القرن حتى قرب نهايته. وعنه أخذها جميع أعلام عصره واستبدلوا بها كلمة الأدب. ولست مع أستاذنا يحيى حقي - ربما

لأول وآخر مرة – في أن سلامة موسى كان يجب أن يترجم الكلمة "Culture" بكلمة أدب لأن معناها في القاموس رياضة النفس بالتعليم والتهذيب والأخذ بمحاسن الأخلاق والسمو إلى المحامد، فلا تنفصل الأخلاق –كما يقول أستاذنا يحيى– عن العلم، ولا الروح عن العقل. ذلك أن كلمة "أدب" –كما يعترف أستاذنا بالحرف: قد انحدرت فأصبح معناها قاصرًا على التبحر في علوم اللغة وفنون القول من نثر وشعر، وقامت بذلك شبهة انفصالها عن هموم الروح، ثم زاد انحدارها فأصبح إذا قيل عن فلان إنه أديب ارتسمت صورة رجل ظريف حسن المسامرة يغشى المجالس لتسلية الناس. وحين رأته العامة يعتمد في رزقه على هذه البضاعة سارعت فصاغت له كلمة "أدباتي"، وهي ناطقة بالاستخففاف والهزء وحطة المقام، وهكذا انحدر معنى الأديب من شاهق إلى أسفل سافلين.

كانت اللغة إذن في احتياج لمصطلح جديد أكثر تعبيرًا وأعمق دلالة وأشد اتساقًا مع الحداثة.

والواقع أن كلمة "ثقافة" ليست ترجمة لكلمة "Culture" الأجنبية التي قيل إنها تعني الحرث أو الزرع. شتان بين المعنيين؛ فمعنى الحرث والزرع معروف للعامة باعتبارنا دولة زراعية، أما كلمة "ثقافة" المشتقة من المصدر: ثقف، فإنها تعني كما ورد في القاموس تشذيب الأفرع والعيدان وتهذيبها من الأشواك والنتوءات والحراشيف، مثل فارة النجار الذي يمسح بها العروق يحولها من أفرع شجرية إلى أخشاب نظيفة ناعمة قابلة للتصنيع. وهي في تقديري أدق من كلمتي الحرث والزرع في استعارتها للتعبير عما تقوم به العلوم والفنون والآداب والقيم الخلقية والدينية في تهذيب النفس البشرية وتسويتها والارتفاع بها إلى مرتبة إنسانية عليا – ثم إنها – بهذه الاستعارة الدقيقة الموفقة – أشمل من كلمة الأدب نفسها، المشتقة من مصدر يعني المأدبة، أو مائدة الطعام، وهي بدورها مستعارة من التعبير عن تغذية البدن بالطعام إلى التعبير عن تغذية الروح بالمبادئ والأخلاقيات والعلوم الإنسانية والمعارف.

كان سلامة موسى موفقًا في نحت هذه الكلمة الحديثة من مصدرها القديم وكان موفقًا أكثر في تنشيطها، وتحويلها إلى ميدان واسع مطاط، يعج بالأنشطة العلمية والمعرفية والأدبية

والفنية، ويستوعب الكثير من العلوم الحديثة والفنون المستحدثة كالمسرح والسينما والإذاعة المسموعة ثم المرئية ناهيك عن الموسيقى والفنون التشكيلية وكل ما يدخل في نطاق الارتقاء بالإنسان.

كان أسلوب طه حسين أدبيًا صرفًا، طروبًا، يهتم بالجرس والايقاع المسموع اهتمامه بالجزالة والرصانة والرسامة وفنون البلاغة العربية بذوق "ثقافي" حديث..

وكان أسلوب العقاد فكريًا صرفًا، انهزم فيه الشاعر الفحل تحت سطوة المفكر الجهم الصلب الخشن، صارت الجملة طويلة الذيل واسعة الحنك لتتمكن من الالتفاف حول الفكرة وافتراسها وابتلاعها مهما كانت كبيرة الحجم. ولهذا كانت عسيرة الهضم لدى عامة القراء، فانحصر تأثيره الحقيقي الفعال في دائرة المثقفين والدارسين..

أما أسلوب سلامة موسى فكان فريدًا، إذا قيس بحال الأسلوب العربي بوجه عام في أوائل هذا القرن يعتبر سابقًا لأوانه متقدمًا على عصره بمراحل كثيرة.

أسلوبه كان تطويرًا فذا للبلاغة العربية.. دون أن يفقد بداوتها أو بكارتها.

فإذا كانت البلاغة هي مطابقة العبارة لمقتضى الحال، فإن أسلوب سلامة موسى هو السهل الممتنع، في بلاغة مقطرة، مصفاة، لا نستطيع الاستغناء فيه عن حرف واحد، فكل مفردة لها ضرورة موضوعية حتمية، لا يمكن استبدالها بمفردة أخرى..

لقد تخلص من المترادفات، ومن ترهلات البيان والبديع والمحسنات والإطناب والاستعارة وكثرة التشبيهات وما إلى ذلك؛ مقتديا في ذلك بأساليب رسائل إخوان الصفا، التي قدمت اللغة العربية في أرقى مستوياتها العالية الرفيعة كلغة ليست فحسب شعرية أدبية صوتية عاطفية كما يشيع عنها الجاهلون بأسرارها وفنونها، بل كلغة علمية من أوسع وأغنى اللغات وأكثرها مرونة وقدرة على الصياغة العلمية ونحت المصطلحات وبناء المعادلات الرياضية والمسائل الحسابية بل ونقل النغم الموسيقي بأكفأ من النوتة الموسيقية نفسها.

لغة سلامة موسى كانت أكثر اتساقًا مع عصرها، بل كانت تمثيلاً لعصرها كانت لغة الكثيرين من معاصريه أشبه بالأزياء العربية الصحراوية، كالجلباب والدشداشة والعباءة، لغة فضفاضة كالثياب تفرضها طبيعة البيئة والمناخ. أما لغة سلامة موسى فكانت حضرية صرفة، محزقة تبرز مفاتن المعنى، وتجسد بروزات الفكرة، العبارة على قد المعنى بلا زيادة أو نقصان، العبارة ثوب مفصل بدقة، بالمازورة، وفي أشكال غاية في الشياكة والوجاهة، عبارات قصيرة أحيانًا كالقميص، تليغرافية كالأزرار اللامعة البارقة، منسابة كرباط العنق، محندقة كالصديري، مبحبحة كالسترة. منضبطة كرقص الباليه، متهدجه كصوت الرباب كالمزمار البلدي. ذلك أنها ذات هدف واضح محدد وإن كان بلا حدود: التعليم والتنوير، التثقيف، التربية على التفكير العلمي، وترسيخ المنهج كأسلوب للحياة. ولهذا فُتن به الشباب من جميع الأجيال وقرأه بشغف وعلى نطاق واسع.. (مقدمة السوبرمان)، (اليوم والغد)، (الأدب الشعبي)، (الاشتراكية)، (أشهر الخطب)، (الحب في التاريخ)، (أحلام الفلاسفة)، (حرية الفكر)، (أسرار النفس)، (تاريخ الفنون)، (نظرية التطور)، (قصص مختلفة)، (الدنيا بعد ثلاثين عاما)، (في الحياة والأدب)، (ضبط التناسل)، (جيوبنا وجيوب الأجانب)، (غاندي والحركة الهندية)، (ما هي النهضة)، (مصر أمل الحضارة)، (الأدب الانجليزي الحديث) (الشخصية الناجحة)، (حياتنا بعد الخمسين)، (حرية العقل في مصر)، (البلاغة العصرية واللغة)، (التثقيف الذاتي)، (عقلي وعقلك)، (تربية سلامة موسى)، (فن الحب والحياة)، (طريق المجد للشباب)، (هؤلاء علموني)، (كتاب الثورات) (الأدب للشعب)، (دراسات سيكولوجية)، (المرأة ليست لعبة الرجل)، (برنارد شو)، (أحاديث إلى الشباب)، (مشاعل الطريق للشباب)، (مقالات ممنوعة)، (الإنسان قمة التطور)، (إفتحوا لها الباب)، (الصحافة حرفة ورسالة)، (معجم الأفكار)، (المدنية الخاطئة). وغير ذلك من كتب كان لها وقع السحر في قرائها من جميع الأعمار. وحق لمعلمينا في المدارس والمعاهد أن ينصحونا بقراءة كتب سلامة موسى من أجل تحقيق النجاح في الحياة. ولقد أحبها المعلمون والطلاب على السواء لأنها - كما لعلنا قد لاحظنا - كتب كالرسائل، ذات موضوعات محددة واضحة الدلالة والهدف، لكأنها العقاقير العلاجية أو الفيتامينات لبناء النفوس والشخصيات وتربية شعب بأكمله.

إن كتب سلامه – حتى من عناوينها – تنطق شاهدة بأنه فارس التنوير دون مواربة، ينزل بقلمه وفكره إلى معترك الحياة العامة، بعيدا عن مدرجات الجامعة، وعن أبراج القضايا الأدبية والفكرية العالية التي قد لا يطاولها عموم القراء، إنما هو يقتطف زبدة القضايا وينزل إلى الناس ليسقيها لهم في جرعات متتالية، ونظرة واحدة على عناوين كتبه تشير لنا إلى هذا؛ أما قراءتها فتؤكد لنا أنه كان مفكرا اجتماعيا من طراز فريد، يحمل هموم التثقيف العام، والتثقيف الذاتي، والتطور والتفكير العلمي، والاشتراكية، والعائلة؛ ويطالب بأن يكون الأدب للشعب أي باعثا للنهضة والتطور، ينشد الحرية الفكرية، والتحرر من قيود الجهل والتخلف.. إلخ.

في العشرينيات من هذا القرن، أيام كانت الرطانة العثمانية تلوث اللغة العربية وتوقف نموها الإبداعي لدرجة أنك لا تستطيع قراءة خبر كامل في جريدة الأهرام بلا سجع ولا محسنات؛ يكتب سلامة موسى تحت عنوان الحرية الفكرية قائلا: "الإنسان أسير وسطه، ينطبع فيه أثر بيئته، وينفعل هو بما يحيط به من العادات والأقوال والنظم الاجتماعية والسياسية. ينشأ صغيرا، فتؤثر فيه مبادئ التربية التي يتلقاها إلى حين يشيخ ويهرم. ويخالط من الأصدقاء من يكتسب منه القدوة الرديئة أو المثل الحسن. ويقرأ من الكتب ما يستهوي فؤاده على الرغم منه، أو يكرهه في أشياء قد كان لا يكرهها لو لم يقرأها. ثم هو يجد نفسه فردا في وسط مجموع يضطره إلى السير على غراره، يقسره على أن يلبس لباسه، ويستطيب طعامه، ويتكلم لغته، ويحد ذهنه بحدود معانيها.

"فمهما ادعى أحدنا أنه حر الضمير، طليق الفكر، نزيه الرأي، فهو في الواقع وفي أغلب أفعاله قد أوعز إلى ضميره وأوحي إلى فكره. وقد تسرب الغرض على غير وعي منه إلى جميع آرائه.

".. فنحن ننفعل بالوسط الذي نعيشه فيه لكثرة ما تتكرر أمامنا أحواله، وتعاودنا آثاره. فالحرية الذهبية قلما توجد مطلقة كاملة عند أي فرد، وإنما مقدارها نسبي يتناسب وذكاء المرء. فأكثر الناس ذكاء أبعدهم عن الانفعال بالوسط وأقلهم لذلك تقليدًا، وأكثرهم ابتكارًا

في شئون حياته وتفكيره. وأضعف الناس ذكاء أميلهم إلى التقليد والتأثر بالبيئة، والجري على السنن الموضوعة والعرف الفاشي. ثم إن الابتكار يجهد الفكر، ويكد الذهن أكثر من التقليد. ولذلك نجد كثيرين من الناس يكرهون الحرية الفكرية لما يشعرون بالجهد المضني الذي تتطلبه فالتقليد راحة وخمول. في حين أن الحرية الفكرية جهد ونشاط وبلاء.

"ولم يتقدم الإنسان في العلوم هذا التقدم الهائل، إلا لأنه تناولها بشيء من الحرية ساعدته على الابتكار في طرقها وترقيتها. وليس ذلك إلا لأن الأغراض التي كانت تؤثر في العلوم كانت قليلة. وكان النقد مباحًا لأنه لم يكن لأحد مصلحة في ترويج نظرية دون أخرى، أو إيثار طريقة على أخرى.

"فتقدم العلوم الكيميائية والطبيعية هذا التقدم الرائع، إنما يعزى إلى انبساط علماء هذه العلوم في الحرية وانطلاقهم في بحبوحتها. وهم لم يكونوا في ذلك أحرارا تمام الحرية، فقد ورثوا عبئًا من النظريات لم يتخلصوا منها إلا بالجهد. بل هم لم يتخلصوا منها إلى الآن تمامًا. ولكن علماء العلوم المادية مع ذلك أكثر العلماء حرية فكر ونزاهة رأي.

"وسبب ذلك أن العلوم لا تمس عواطفنا، فلسنا نبالي ما يحدث فيها من التغيير والتبديل.. إلخ إلخ".

أرأيت إلى هذه البساطة الآسرة في تناول هذه القضية الكبيرة المعقدة! أرأيت كيف يحدثك هذا المفكر الكبير بهذه الحميمية وهذا الدفء كأنه يختصك وحدك بالحديث الودي، بدون أدنى استعلاء أو تعالم أو ادعاء.

ذلك كان سلامة موسى..

وذلك جانب واحد من جوانبه الكثيرة. فهل نتحدث عن دوره الرائد العميق في الصحافة الثقافية، بإصداره مجلته الثقافية الشهرية (المجلة الجديدة) وما أحدثته من أثر في حياتنا الثقافية والعلمية؟. هل نتحدث عن مواقفه السياسية ودوره كمفكر ليبرالي مستنير؟. هل نتحدث عن دوره في نشر الفكر العلمي؟ في التربية؟ في علم النفس؟ في الأدب؟ في المرأة؟.. كل

ذلك لابد له من باحثين يتوفرون عليه في رسائل أكاديمية أو كتب أدبية. حسبنا هنا أن نتعامل معه كما نتعامل مع الخلايا الحية والجينات، شريحة واحدة منه تكفي لكي تملأ الوادي خضرة ومواسم الحصاد.

النبيل

مثل كأس الآيس كريم..

مصنوع من البللور، وربما من المرمر.. وقد امتلأ بالآيس كريم فتكومت الشيكولاته الثلجية المتجمدة فوق حافة الكأس وألقت عليه ظلها الكثيف الفاتح الشهية للارتواء..

مثل فنجان الشاي المصنوع من الخزف الصيني المنقوش بالألوان الرصينة امتلأ بالشاي الساخن فتصاعدت فوقه طبقة من الدخان صنعت للفنجان سماءً خاصة على قده..

مثل حبة الأناناس..

مثل كوز العسل، جنس من الفواكه ما بين الأناناس والعجُّور الأصفر والشمام الإسماعيلاوي، محندق الحجم، جمع في مذاقه نكهة هذه العائلة كلها جنوحا نحو السكرية الكثيفة فأسماه الفلاحون بكوز العسل، إذ أن شكله أقرب إلى شكل الكوز وحجمه فهو إذن كوز ملآن بالعسل المصفي..

مثل نقش فرعوني – على وجه التحديد تلك النقوش التي يزدان بها كتاب التاروت الفرعوني، أو الطريق الملكي، وهو كتاب استولت عليه طائفة من مثقفي أوربا في القرون الوسطى وعكفوا على دراسته حتى تبين لهم أنه تسجيل – بواسطة الرموز التشكيلية – لأسرار الحضارة الفرعونية فيما يشبه الميكروفيلم في عصرنا حتى إذا تعرضت هذه الحضارة لأي زلازل تهددها بالإنقراض استطاعت الأجيال الجديدة أن تلجأ إلى هذا الكتاب لتفك

رموزه وتعيد بناء الحضارة من جديد. وهذا الكتاب الذي آبت وريقاته إلى هذه الأوراق التي نستخدمها اليوم في اللعب ونسميها الكتشينة، بعد أن استدلت الصور بالأرقام. وأما أوراق الكتاب الأصلي المسمى بالتاروت المصري أو الطريق الملكي ففيه صور كثيرة تتشابه كلها في الخطوط والتفاصيل مع وجه قاسم أمين.

أول خاطر يعبر خيالنا فيما نحن نضاهي ملامح قاسم أمين على ملامح النقوش الفرعونية، سواء على الجدران أو على الصفحات؛ هو شدة التقارب في الملامح بين التقاطيع الفرعونية وتقاطيع نسبة كبيرة جدا من الملامح العربية الأصيلة خاصة في منطقة الهلال الخصيب التي نضحت عليها مصر في قديم الزمن ونضحت هي بدورها على الجزيرة العربية بهذه السحنة البيضاء، القمحية، أو الخمرية، بملامحها الدقيقة المسمسمة، المختصرة، كأن حرارة الشمس في جانبها الإغريقي من ناحية وجانبها الآسيوي من ناحية أخرى قد سلطت أزميل حرارتها القوية على الوجوه وخلصتها من الزوائد الدهنية وسيحتها فندرت التكورات في الوجوه وفي الأجسام بشكل عام.

وجه قاسم أمين نموذج للملامح المختصرة..

ملامحه تخلو تماما من الثرثرة، لدرجة أن خطوطها الأصلية تكاد تختفي تماما فلا نرى سوى ظلها الرشيق الممشوق؛ فإذا كان هذا هو الظل وهو عادة أضخم من صاحبه فما بالك بالأصل الرقيق البالغ الرقة؟

هذا الوجه الحميم الذي اعتدت رؤيته على الصفحات كثيرًا طوال ما يزيد على خمسين عاما باعتباره محرر المرأة المصرية كنت كلما وقع بصري عليه يتسلط عليّ شيطان خبيث يحاول إيهامي بأن صاحب هذا الوجه من فرط اهتمامه بقضية المرأة وحريتها السلبية إكتسب وجهه روح ورقة الأنثى خلف هذه السحنة الرجولية الصارمة الحاسمة. هي سمة يشترك الكثيرون من أصحاب الشفافية والميول الإنسانية وروح التضحية والفداء..

أقول باختصار إنها ملامح النبلاء..

لا أقصد النبلاء الرسميين حاملي اللقب بمرسوم ملكي؛ إنما قصدت النبلاء الحقيقيين

حاملي قلب النبيل بمرسوم إلهي؛ نبلاء الحياة، المتفانين في خدمة الوطن الذائبين في هوى أرضه وناسه ونيله وشجره وصفاء سمائه.

القوة والصرامة أوضح لافتتان بالنيون على جبينه وثغره تشعان بضوء مستمد من قطب كهربي في أعماقه. هذا ما تشي به صورته القديمة العتيدة التي لم تعرف الصحف سواها، وهي على الأرجح صورته في شرخ الشباب وهو يطلب العلم في باريس أو عقب عودته مشبعا بالتقاليد الفرنجية ومن بينها تعرية الرأس لا طربوش ولا قبعة.

الشعر المصفف الناعم النائم ينسكب على جبينه متحدرًا في ميل نحو الحاجب الأيسر، فيضفي على العين اليسرى قالبا حادا من الظل يقسم الوجه بالطول إلى قسمين أحدهما متاخم للشمس والآخر بعيد عنها، فإذا الجانب الأيمن من الجبين قد صار تشكيلاً ضوئيًا يشبه منقار الحمامة؛ ولكن عينه هو – عينه اليمنى – تدخل ضمن دماغ هذا المنقار، ويدخل أنفه أيضًا، والصدغ كله، ونصف الفك الأسفل؛ فإذا هو رسم لديك رومي لا نرى منه سوى دماغه. أما الشارب الأسود الكثيف المتمدد على مساحة كبيرة من الصدغ المضيء فإنه مرسال من الظل إلى الصدغ الأيمن لتخفيف حدة الضوء فيه.

ما أشبهه على هذا النحو بالفانوس؛ على وجه التحديد ذلك النوع من الفوانيس التي كانت تضيء ليل القاهرة قبل دخول الكهرباء ولا يزال بعضها قائمًا إلى اليوم في بعض المدن المصرية العتيقة بعد أن تحول إلى أثر جمالي.

الكتفان إلى تحدر مع نحافة وتحول..

الذراعان قصيران بقبضتين دقيقتين..

لا بالطويل ولا بالقصير..

نفس السمت الذي نطالعه على وجوه أبناء الطبقة المتوسطة الكبيرة، وهي طبقة حرصت على اكتساب العلم والأخلاق والمناصب الكبيرة في الدولة. وكانت هي تقريبًا مالكة زمام دفة الحياة، تقود المجتمع ثقافيًا وسياسيًا واجتماعيًا بنفوذ كبير. ذلك أن معظم أبنائها كانوا

يسافرون إلى الخارج - غالبًا إلى باريس - لتحصيل العلم والدرجات الدراسية على نفقة الأهل في معظم الأحيان. وحتى أواخر الأربعينيات كان توفيق الحكيم وطه حسين ويحيى حقي ومختار وغيرهم قدوة يحتذى بها أبناء الطبقة المتوسطة الزراعية في جميع القرى، يحلمون بالسفر إلى باريس لاستكمال تعليمهم العالي، من محمد مندور إلى لويس عوض إلى عبد الرحمن الشرقاوي وسهير القلماوي وسعد مكاوي وغيرهم.

ومثل كل أبناء الشعب المصري المتطلعين للمناصب الوزارية والمراكز السياسية المهمة إلتحق قاسم أمين بمدرسة الحقوق، ثم سافر لاستكمال دراسته في بلاد الفرنجة.

الصدمات الحضارية تنوعت بين أبناء مصر لدى احتكاكهم المباشر بالتقدم الأوروبي؛ التقدم الحضاري في قلب أوروبا - وعاصمته الثقافية باريس - لمس في كل مبعوث مصري وترا شديد الحساسية - رفاعة الطهطاوي مثلاً توقف عند المدنية المنضبطة المنظمة بدستور ومؤسسات دستورية وقنوات شرعية للعمل السياسي، وصحف متعددة وكتب تنشر الثقافة، لدرجة أنه اعتبر ذلك نوعا من تخليص الإبريز، يعني الذهب المنصهر، أي أنه لكي يلخص لنا باريس فكأنه يصهر الذهب. أما طه حسين فقد استنفرت قريحته الأدبية التي تربى عليها كأساس لبنيانه العلمي فانبرى يطبق المنهج العلمي على الأدب لأول مرة مهتديا بالمناهج الحديثة. في حين انتعش الجانب الفني عند توفيق الحكيم فنهل من مصادر الفن وكان المسرح سبيله إلى خلق مستوى فني رفيع من أدب المسرح. وأما قاسم أمين فإن الصدمة الحضارية فتحت وعيه على وضعية المرأة في بلاده العربية.

المؤكد طبعًا أنه كان مدركًا لحقيقة وضعية المرأة في بلاده قبل احتكاكه بالثقافة الأوروبية أو مجتمعاتنا المتقدمة. ولكنه فيما يبدو كان إدراكا مبدئيا يقف عند حدوده الظاهرة ومدى ما تثيره في نفسه من شعور بالاستياء والتأسي للمرأة بوجه عام. إنها في بلاده كائن من الدرجة الثانية وربما أقل بكثير عند بعض الطوائف الاجتماعية. والإحساس بالتأسي لوضعية المرأة والتعاطف مع محنتها الاجتماعية لا ينشأ - بادئ ذي بدء - إلا عند شخص نشأ في محيط يحترم المرأة ويعاملها بقدر كبير من التبجيل والتقديس؛ ولكن حتى في هذا المحيط لا تتمتع

المرأة بنفس القدر من الحرية واستقلالية الرأي والشخصية مثلما يتمتع الرجل، وكونها تتمتع بالاحترام والاعتزاز وتقبيل اليد لا يبيح لها أبسط حقوق الاستقلال أو التمرد على الإطار الاجتماعي الحديدي الذي يقضي بأن الرجل هو كل شيء في الحياة وهو صاحب الأمر والنهي والعقل الأرجح والتصرف الأمثل والشخصية الأقوى.. إلخ.

لا شك أن قاسم أمين كان منتبهًا إلى أن مجتمعه يهضم حقوق المرأة بشكل أو بآخر، وربما بجميع الأشكال، قبل أن يحتك بالمجتمع الأوروبي كان واعيًا بها وعي المحفون بمركب نقص يشعر أنه يمكن أن يلحق به العار ويدفعه بالتخلف باعتباره قادما من مجتمع همجي لا شأن للمرأة فيه ومن المحتمل أن تكون قد ربتّه جارية لا دراية لها بشئون التربية. الصدمة الحضارية خاطبت العقدة المتورمة فيه خاطبت منطقة الحساسة في نفسه، التحمت بالبقعة القابلة للاشتعال في طوايا أعماقه المتطلعة للعلم والمعرفة والتقدم الحضاري. بدأ ينظر بإمعان في واقع المرأة الفرنجية من حوله، ويجري المقارنات بينها وبين بنات جنسه، فيجد الفروق بعيدة بُعد السماء عن الأرض، يجد أن سفور المرأة الفرنجية لم يعرضها للهوان والابتذال كما أن حجاب المرأة العربية في المقابل لم يكن بالضرورة مانعا لها من ذلك، ويجد أن تواجدها في الدواوين ومؤسسات العمل والمحلات وأن احتكاكها اليومي بالرجال بل والانفراد بهم في حجرات مغلقة لم يعرضها للخطر و لم يكن الشيطان ثالث الثلاثة بين رجل وامرأة لكي يحرضهما على الفسوق إنما الفسوق ينشأ من سوء التربية وإذ تدب جرثومته في نفس من الأنفس فسوف تمارسه حتى وهي خلف أسوار السجن.. إلخ.

قاسم أمين في الأساس أديب وقارئ نهم، شأن كل من يدرسون الحقوق. وميوله الأدبية كانت متحفزة لأن تقوده إلى النضج كي يلعب دورًا في تنوير بلاده وتحريرها من ربقة الاحتلال الإنجليزي. ولأنه موجود في بؤرة ثقافية نشطة؛ كل يوم يشهد جديدًا مثيرًا في جميع الميادين الثقافية ووسائل الفكر وأدواته، من فكر نظري صرف تضخه كتب الفلاسفة إلى مسارح تتألف على خشباتها قرائح الشعراء والفنانين، إلى قاعات للموسيقى وعروض الفن التشكيلي، إلى صحف ومجلات تناقش كل شيء وتبحث في كل شيء وتنشر العلم والثقافة والأدب.. كل هذا أيقظ في قاسم أمين ميله إلى الكتابة، إنها السلاح الوحيد الذي

سوف يسهم به في تطوير بلاده ونقلها من ظلام العصور الوسطى إلى إشراقة مشارف القرن العشرين الذي لن يتسع أفقه إلا للشعوب الناهضة.

وقد مارس الكتابة في الصحف في وقت مبكر، وتمرس بالأسلوب العربي السهل المبتكر، الخالي من السجع والعبارات المسكوكة المتوازنة والنزعات البلاغية كالإطناب والجناس والطباق وما إلى ذلك. ذلك أن العصر قد فرض أسلوبًا عربيًا سلسًا يسهل وصوله إلى جميع الأفهام التي تخاطبه الصحافة المستحدثة في المجتمع، وفي نفس الوقت لا ينبو على أذواق المثقفين من قراء الكتب الحديثة. وتلك كانت أهم ملامح النهضة الثقافية آنذاك: ابتداع الأسلوب السهل البسيط. ولكنه لم يتوهج وينضج حقًا إلا حينما التحمت جمراته بالريح المواتية، حين استيقظ موقفه المتعاطف مع المرأة المصرية ضد وضعيتها المهينة ومثل أمامه قياسًا على ما تتمتع به المرأة الفرنجية من قوة الشخصية والثقافة واستقلال الرأي والحرية المسنودة بأضعافها من شعور بالمسئولية، مما أظهر في مرآته صورة المرأة المصرية والعربية في صورة دون مستوى الإنسانية بكثير. وامرأة في مثل هذا الوضع العبودي لا يمكن أن تربي رجالاً صالحين لتجديد شباب الأمة وتوصيلها إلى مرتبة الأمم الناهضة..

على أن هذه النظرة بعد احتكاكه المباشر بالثقافة الفرنجية والمجتمع الفرنجي كانت قد نضجت وباتت قضية اجتماعية بالدرجة الأولى، وفكرية ثقافية قومية بالدرجة الثانية، وهي إن لم تبحث من جميع جوانبها بوضوح كامل..

وأعتقد أنه لم يقدم على الخوض في قضية وضعية المرأة المصرية والدعوة إلى تحريرها من عبودية فُرضت عليها دون سند من شريعة أو عُرف منطقي مفهوم؛ إلا وهو قد استعد جيدا لخوض معركته. إنه الآن يملك المنهج العلمي الحديث، ويستطيع أن يستقطب الحجج والأسانيد والوثائق والأعراف، وأن يستدعيها وأن يجيد الاستفادة منها في الإقناع بمنطق قوي. كان يعرف أنه يتحدى مجتمعا كاملا راسخ التقاليد ليس من السهل زلزلتها على الإطلاق، إن المجتمع الرجولي النزعة لن يفرط في سيادته بسهولة، هكذا بنى المجتمع وتأسست أعرافه وتقاليده ولكي يتغير فلابد أن يتغير الناس، ولكي يتغير الناس لابد من

التنوير الثقافي العام ولابد من طرح القضية على بساط البحث. وعليه أن يكون مستعدا للرد على كل محاجج والتعقيب على كل مهاجم، لسوف ينبري له من يمثل الدين ومن يمثل الأخلاق ومن يمثل التربية ومن يمثل الشرف والنخوة وما إلى ذلك من أطراف لا تستسيغ مجرد الكلام في هذا الموضوع بل أن تتجادل معه بالتي هي أحسن.

وهذا ما قد حدث بالفعل، فإن ردود فعل كتابه الأول: (تحرير المرأة) الصادر عام ١٨٩٩ أثار عاصفة من ردود الفعل ما بين مؤيد ومعارض، مستحسن ومستهجن وناصح بالكف ومهدد.. إلخ. ولكن قاسم أمين قد استوى ثقافيا، ولهذا نظر إلى القضية بالمنظور الصحيح، باعتبارها جزء من مناخ اجتماعي عام تراكمت عليه الثقافات الأصيل منها والدخيل، وغزته مع الغزاة عادات وتقاليد من أزمنة التوحش الأوروبي والبربرية المغولية والحرملك التركي والتملك السلطاني المملوكي.. إلخ ومهمة الكاتب غربلة كل هذا وتحليله والوصول إلى جوهر الشريعة الاسلامية النبيلة التي تميزت عن كافة الشرائع بانفرادها بإنصاف المرأة ككائن إنساني يتشكل منه نصف الخلق، فبدون المرأة لا رجل، والمرأة في القرآن الكريم حظيت بمكانة تليق بها كأم وزوجة وإبنة وأخت وملكة وقائدة وجندية، وضرب الله سبحانه أمثلة عظيمة على كيفية احترام المرأة في كل موقع من هذه المواقع.

بدأ وكيل النائب العام الشاب، الذي تصادف أن قُدم له الثائر عبد الله نديم كمجرد سياسي لكي يحاكمه فأطلق سراحه غير آبه بالسلطات التي تسعى للقصاص منه، والذي سلك الطريق إلى منصب القضاء في زمن قياسي.. بدأ يكرس جهوده لاستقطاب جميع العقول المصرية النيرة لخلق مناخ ثقافي عام يُقبل بشجاعة على بحث هذه القضية، وخلق رأي جماهيري عام يناصرها ويتقبل الخوض فيها بصدر رحب.

وحين ننظر في تقسيمة كتابه (تحرير المرأة) نجد أنه قد استفاد من الفلسفات الفرنجية المعاصرة، وخاصة أوجست كونت، ومن علماء الاجتماع وعلماء الأساطير وتقاليد الشعوب البدائية وكان هذا علمًا منتشرًا ومزدهرًا آنذاك. استفاد بنفس القدر الذي استفاده من علماء الاسلام المعاصرين المستنيرين منهم بالذات وخاصة الإمام محمد عبده. وفي ظل الحماسة

الكبيرة للموضوع، والتزود بأكبر قدر ممكن من المعلومات والحقائق العلمية والتشريعات القانونية والعادات والتقاليد؛ جاء كتابه مزيجًا من البحث العلمي والمانيفيستو - أو البيان الثوري الذي يبشر بدستور اجتماعي جديد وثورة ثقافية كبيرة لصالح المرأة المصرية. إنه يتكلم عن تربية المرأة كأنه يضع خطة ومنهجًا مثاليًا للنهوض بشخصية المرأة منذ الطفولة عن طريق التربية والتعليم، كان يقول مثلاً: لا يجب تحصيل مقدار معلوم من المعارف العقلية والأدبية فيجب أن تتعلم كل ما ينبغي أن يتعلمه الرجل من التعليم الابتدائي على الأقل حتى يكون لها إلمام بمبادئ العلوم يسمح لها بعد ذلك باختيار ما يوافق ذوقها منها واتقانه بالاشتغال به متى شاءت. فإذا تعلمت المرأة القراءة والكتابة واطلعت على أصول الحقائق العلمية وعرفت مواقع البلاد وأجالت النظر في تاريخ الأمم ووقفت على شيء من علم الهيئة والعلوم الطبيعية وكانت حياة ذلك كله في نفسها عرفانها العقائد والآداب الدينية استعد عقلها لقبول الآراء السليمة وطرح الخرافات والأباطيل التي تفتك الآن بعقول النساء. وعلى من يتولى تربية المرأة.. إلخ إلخ.

وفي هذا البيان - وهو الفصل الأول في كتابه - يتصاعد مع تربية المرأة إلى الوظائف العائلية والاجتماعية الملائمة لها وللمجتمع. وفي الفصل الثاني يتكلم في قضية الحجاب، حجاب النساء كما نسميه، فيبحثها من الوجهة الدينية والوجهة الاجتماعية والفلسفية. وفي الفصل الثالث يتكلم عن المرأة والأمة. وفي الرابع عن العائلة: الزواج وتعدد الزوجات والطلاق وفي الخاتمة عن ضرورة العلم وأهمية العزيمة. وبهذه الخاتمة الموجزة يلتحق البيان مجددا بشكل البيان الثوري؛ حيث يختتم الخاتمة على هذا النحو: "فأحسن طريقة أراها لتنفيذ ما عرضناه في هذا الكتاب هي أن تؤسس جمعية يدخل من الآباء من يريد تربية بناته على الطريقة التي شرحناها وأن يُختار لتلك الجمعية رئيس من كبار المصريين - ولا أظن أن الطبقات العليا من أهل بلادنا تخلو من واحد منهم - وأن يكون عمل هذه الجمعية في أمرين: الأول التعاون على تربية البنات على هذه القاعدة الجديدة.. والثاني السعي لدى الحكومة في إصدار القوانين التي تضمن للمرأة حقوقها بشرط أن لا تخرج في شيء من ذلك عن الحدود الشرعية ولكن بدون أن تتقيد بمذهب من المذاهب بل تأخذ عن كل منها ما هو موافق لحاجتنا المعاصرة وضرورات عصرنا.. إلخ".

وبهذه الإصلاحية الثورية – إن صح التعبير – يتخذ موقفًا إيجابيًا على طريق التنفيذ وهو على أنقى ما يكون من الصدق والبراءة والنبل الحضاري. وفي يقيني أنه كان على يقين من أن مصر كلها في غضون مائة عام ستصبح قوة لا يستهان بها في تلك الجمعية.

الزعيمة

الحُلم دائمًا أجمل من الواقع..

إلا في حالتها..

كانت واقعًا أجمل من الحلم بكثير..

وإننا - لفرط سحره - نحلم اليوم بذلك الواقع الذي كان، نتمنى لو أنه يتكرر..

لكن مجرد الحلم به يعتبر تعويذة لاستحضاره دونما إحراق للبخور..

كانت حلما ليس ككل الأحلام.. حلما مصريا، ناهضا، باهرا، تكون في رحم التاريخ ورأي النور في لحظة انبعاث النور؛ فبذرته بنت النور، والنور لا يلد إلا نورًا، راح ينمو يتسع يتعملق يبحث عن البقاع المظلمة ولو كانت في أقصى الأقاصي ليرتحل إليها بسرعته الفذة ليبدد ما تراكم فيها من ظلم وظلمة فإذا بنور الوعي والعلم قد حضر؛ وإذا بشمس الوطنية قد أشرقت..

من مشارق الحلم يأتي وجهها كطائف من جنان الخلد، كأم هي التي تنجب بنات الحور، تقضي بهن على الديجور، تملأ الكون بالحبور والسرور، وعمل كالصلاة كالحج المبرور..

كالبدر ليلة التمام له طلعة بهية..

السمت غالب على الملامح..

الضوء يلغي المسافات بين التقاطيع..

هو وجه ليس يخضع لمقاييس الجمال التقليدية أو حتى غير التقليدية..

إنما هو نفسه مقاييس لجمال أرفع وأعمق وأسمى، وأكثر هيبة وجلالاً ورهبة. هذا حقًا هو الجمال المهيب..

ربما كان رمزًا لكل ما في الكون من أشياء ومعاني جميلة.. لكل ما يمكن أن يتحلى به الكائن البشري من قيم سلوكية، ومن أعماق طاهرة.

هو على التحديد تشخيص بشري للقيم السماوية العظيمة التي اختص الله بها مسلميه وأرادهم عليها..

إذن، فهو وجه ضد التفاصيل الشكلية التي تتكون منها وجوه الناس في كل مكان وزمان..

تفاصيله إذن هي تفاصيل الحلم الإنساني الوطني الذي أفهم به وجدان مصر الغني وخيالها الخصيب فكان أدبًا للمقاومة ودرسًا في الصمود والإصرار على التحرر والانطلاق والقيام..

كان حلمًا يعرفه التاريخ باسم هدى هانم شعراوي، رائدة المرأة العربية الحديثة، ويعرفها معاصروها وأبناؤها وعشاق سيرتها العطرة بأنها كانت عصرًا وحدها يمكن تسميته بعصر هدى هانم شعراوي، منذ مولدها عام ١٨٨١ حتى رحيلها في أغسطس عام ١٩٤٧..

أليس عجيبًا أن ذاكرة الصحافة القومية لم تحتفظ بصورة لوجهها اللهم إلا صورة واحدة متكررة إلتقطت في أول اكتشاف التصوير الفوتوغرافي فيما يبدو، التقطها مصور غشيم أعمش العينين أضبش فأسبغ على صورتها ظله القبيح ومع ذلك استطاع إشعاع الشخصية أن يقاوم قبح عين المصور على الورق بعد الطبع على امتداد كل تلك الحقب؟!.. وذلك برغم ثراء أرشيفها التاريخي وألبوم حياتها الشخصية الذي سجل لها آلاف الصور النادرة عبر مواقفها وأنشطتها القومية المتعددة!

رب ضارة نافعة؛ فعدم اشتهار صورتها نشط أذهان الأجيال لترسم لها صورًا مصنوعة من خيوط نورها وإشعاعها، لعلها أقرب إلى الحقيقة من صورة الآلة المتخلفة في يد آلة بشرية عديمة الذوق..

نحن إذن مضطرون لمحاولة استلهام ملامحها الحقيقية الكامنة وراء هذه الصورة وفي الوجدان وفي الضمير الإنساني العام وفي سجلات التاريخ، لا أقول تاريخها بل تاريخ الأمة العربية الحديثة لأنها لم تكن فردًا بل كانت في الواقع أمة كاملة..

أجل!..

هذا وجه عربي يشبه مصر الخالق الناطق..

لا نقول إنه وجه مصري..

إنما هو وجه مصر وإن كانت عروبيته ناضحة خلف البشرة الصافية..

أهذه زرقاء اليمامة!.. ربما، فهاتين العينين القويتين ينبثق منهما امتداد الأفق حتى نهاية الصحراء المترامية الأطراف، تقولان إنها بالفعل زرقاء بنت مدينة اليمامة التي كانت لحدة بصرها وثاقب نظرها ترى زحف خطوات الأعداء تثير الغبار قبل وصولهم بأزمنة طويلة فإذا هي تنبه القوم تستنهضهم للدفاع عن شرفهم ونسائهم وديارهم ومضاربهم ومستقبل عيالهم.

أهذه العباسة أخت الرشيد؟ لم لا؟ فهذه العمامة النسائية البالغة الأناقة مع الحشمة والمهابة تذكرنا بنفسها فوق رأس العباسة كما رسمتها أقلام المؤرخين وريشات المصورين.

أهذه ست الملك أخت الحاكم بأمر الله وبنت المعز لدين الله الفاطمي بلغ إشعاع جمالها، أو جمال إشعاعها حدًا أوقع أخاها في غرامها فاضطرب واهتزت شخصيته؟.. لم لا؟ إن هذا الجبين الهلالي الوضاء يتقوس ينساب في ليونة ونعومة من بين مقصوص الشعر على الجانبين قادما من تحت منابته الغزيرة فكأن الجبهة هلال كتكوت شق بيضة السحاب وخرج بكامله إلا قليلا يوحي بالخط المجدود وبصفاء قلب ست الملك ونجابتها وذكاءها في ترويض القلوب الجامحة من حولها طامعة فيها وفي ملكها..

أهذه ولادة بنت المستكفي، التي أشعلت أوار الحب والفتنة في قلب ابن زيدون – أحد أعظم شعراء الأندلس – ففجرت فيه ينابيه الشعر المتدفق؟.. أظنها هي – فهذا الأنف البارز النافر الشامخ الشبيه بضلع نجمة ضوئية، يشي بقوة شخصيتها وعظيم كبريائها وخصوبتها الفذة أليست.. ولاّده؟..

أهذه عبلة بنت مالك، التي بثت في عنترة بن شداد قوة التحدي وتقوية حبل الأمل، فأيقظت فيه روح الفروسية الخارقة وحفزته على اكتشاف قواه الخفية غير الطبيعية لا لشيء لا لمكسب ولا مغنم ولا شر سوى الحظوة باحترامها وتقديرها لعلها تمنحه قلبها - فقط قلبها - كاملاً غير منقوص؟ حتى لكأنها في وجدانه رمز لشرف العرب وكرامة أنسابهم؟.. إن هذين الخدين اللطيفين على سطح موجات من الحياء والخجل، وهذين الفكين المسحوبين في دقة ونعومة كخطين تركهما سن الفرجار على صفحة من الورق الشفاف، وهذه الذقن اللطيفة كحبة اللوز؛ كل هذا يذكرنا بأوصاف عبلة كما عكستها قصائد عنترة، سيما هذا الحنك الدقيق المكتنز الشفتين أشبه بلوزة التين البرشومي الأرجوانية نائمة على غصنها تغزل أوان التفتح وتنسج صورة السيوف المتهاوية المتكسرة على سيف عنترة فكأنها انعكاسات ثغر عبلة المبتسم..

أهي إيزيس؟ الآلهة المصرية الأسطورية التي فنيت في حب زوجها إله الخير والنماء أوزوريس حينما قطع أخوه إله الشر جثمانه وبعثره في أنحاء الوادي ليتخلص من حب الناس له غير مبال بما حل بالبلاد من قحط وجفاف؛ فقامت إيزيس بجمع شتات جثمان زوجها وردت له كرامته ودفنته في الأرض ليعم الخير ويزدهر النماء؟.. نعم، إن في هذه السيدة كثير من خصائث إيزيس المصرية في الشكل والمضمون؛ فلو استشففنا صورة وجه هدى شعراوي كما وردت في سيرة حياتها وكما رسمها الرسامون لما وجدنا اختلافًا يذكر بينها وبين صورة إيزيس كما يمكن أن يرسمها خيالنا عبر أسطورية الشعرية البديعة. ولعل ما قامت به هدى هانم شعراوي في تاريخ مصر المعاصر، لا كزعيمة نسائية فحسب بل كأم للمصريين وحاضنة لمواهبهم عن أدوار لهو أقرب ما يكون للدور الذي لعبته إيزيس. كلتاهما لعبت دورا عظيما في لمّ شمل الروح المصرية وتجميع أشلائها المبعثرة؛ الأولى بالفعل الأسطوري والثانية بالفعل الواقعي المؤثر في حياة الأمة.

أهي نفرتيتي؟ نفرتاري؟ حتبشسوت؟ ميريت؟ ماريا القبطية؟ شجرة الدر؟..

كل ذلك وارد، ليس في شكلها بل في تكوينها الشخصي في ثقافتها في وجدانها القومي.

ولأننا لم نعاصرها، و لم نشرف بالاحتكاك بها عن قرب، أو مشاهدة منجزاتها القومية؛ فإننا سنبحر في تاريخها وما أغناه، في مذكراتها وما أحفلها، في شهادات معاصريها وما أكثرها.

تصفها أمينة السعيد بأنها – بلا نزاع – قائدة حركة تحرير المرأة في العالم الاسلامي قاطبة، ولقد قضت ما لا يقل عن خمسين عامًا من حياتها وهي في صراع مرير من أجل رفع الظلم عن المرأة المسلمة عموما، والعربية على وجه التخصيص، وكانت البادئة برفع الحجاب، والمناداة بالمساواة الكاملة بين الجنسين، لتمكين نصف الشعب العربي من الخروج عن عزلته الاجتماعية والانطلاق إلى عالم البناء والانتاج.. وموطن العظمة في هدى شعراوي – تقول أمينة السعيد – إنها كانت في شخصيتها تجمع المتناقضات، فلقد ولدت في فراش من ذهب، ولكنها تنكرت للترف والدعة، واختارت أن تقضي حياتها في النضال والكفاح من أجل أسمى وأنبل الغايات.. وكانت تقاليد عصرها تحرم العلم على النساء، فتحدت هذه التقاليد بأن علمت نفسها بنفسها، وتوسعت في طلب العلم حتى بلغت أعلى مراتب الثقافة والمعرفة، وأتقنت ثلاث لغات، وأصبح بيتها صالونًا أدبيًا وسياسيًا يهرع إليه في يوم الثلاثاء من كل أسبوع أعلام السياسة والأدب والفلسفة والفنون، وتبنت المواهب وهي ما زالت في براعمها، فأرسلت على حسابها الخاص بعثات إلى الخارج من الرجال والنساء على السواء، وخصصت للنوابغ من الشباب جوائز شخصية تشجعهم وتساعدهم على الصعود إلى القمة والوصول بمواهبهم الفنية أو الأدبية إلى مراتب الامتياز.. ولا أظن أن أحدًا بين قمم الحياة في عصرها كان يفوقها حبًا لمصر، ووفاء لأرضنا الطيبة، وجرأة على المطالبة بالحريات في ظل أسمى وأطهر مبادئ العفة والأخلاق.. ولقد خاضت هدى شعراوي مجال السياسة الذي لم تكن تجرؤ على الاقتراب منه امرأة قبلها، و لم تكن تخاف في الجهر بآرائها، والتفاني في تحقيقها سوى الله عز وجل وتاريخ تلك الحقبة يذكر لها مواقفها الباسلة من الزعماء والملوك، ومن ذلك معارضتها لزعيمها سعد زغلول حين خشيت أن تهدد بعضُ مواقفه الوحدة الوطنية في مصر، وخصومتها لفاروق بسبب انحراف سلوكه الاجتماعي وطلاقه لزوجته فريدة.. إلخ.

كان زوجها شعراوي باشا وكيلاً لحزب الوفد في أحرج فترات الاحتلال الإنجليزي لمصر، فترة الثورة المصرية الكبيرة. ولكنها كانت ندًا له وللحزب في العمل السياسي العام. ومن يقرأ مذكراتها يعرف إلى أي حد يمكن للمرأة المصرية إذا استنارت بالعلم والثقافة وحسن التربية - أن تكون مؤثرة في الحياة بوجه عام وأن تكون مرضعة للثوار وللأبطال العظماء. حدث بعد اندلاع الثورة أن جاء الانجليز بكل مدخراتهم من الجنود وقاموا بمظاهرة قمعية عنيفة. وأثناء سير أورطة انجليزية مرَّ طفل مصري من فاصل بين الجنود، فاغتاظ الانجليز لذلك وضربوا الطفل ضربًا وحشيًا. وتصادف مرور أحد الموسيقيين الطليان؛ فوجعه قلبه من وحشية الضرب فانتهرهم صارخا فيهم: أليس في قلوبكم رحمه! فضربه ضابط بمؤخرة البندقية على رأسه فمات في الحال.. "ولما علمنا بما حدث دفعه شعوره الإنساني للدفاع عن طفل بريء، أردنا إظهار مشاعرنا نحو هذا الشهيد، فأرسلنا باقة كبيرة من الزهور لتوضع على قبره باسم نساء مصر. وذهبنا للسفارة للتعزية فيه، فشكرنا ممثل الدولة الإيطالية، ورجانا في نفس الوقت ألا نطيل مثل هذه المظاهرات خوفًا من خلق مشاكل مع دولة بريطانيا العظمى".

وأثناء نفي سعد زغلول حدث الاضراب العام لجميع طوائف الموظفين والعمال والطلبة. وقد استمر هذا الاضراب مدة طويلة حتى شُلت الحياة تمامًا. واستدعت السلطة أعضاء الوفد لتطلب منهم كتابة نداء وتوجيهه إلى الأهالي بطلب الكف عن هذا الاضراب وإلا اعتبرهم مسئولين عنه وعن نتائجه. وقد اجتمع هؤلاء الأعضاء بوكيل الوفد - زوج هدى شعراوي - في بيتها بشارع قصر النيل قبل توجههم إلى مركز رئاسة السلطة الانجليزية بفندق سافواى الذي كان الانجليز احتلوه. وقد ترك الباشا زملاءه المجتمعين في الطابق الأول من منزله، وصعد إلى الطابق الثاني ليقول لزوجه هدى: ربما تعتقلنا السلطة، فإذا حدث ذلك فأرجو أن تسلمي هذا المبلغ لحرم سعد باشا فربما تحتاج إليه في غيبتي؛ ذلك أن سعد باشا كان في المنفي آنذاك.. "ولما نزل توجهت إلى النافذة لأراه وهو خارج يتبعه كل أعضاء الوفد، وبعضهم يبتسم ابتسامة مريرة، وبعضهم الآخر مضطرب الخاطر، وأكثرهم يحملون معاطفهم وعصيهم مستعدين للنفي أو لما هو أكثر من ذلك؛ إذ كان قد أذيع في ذلك اليوم أنهم سيعدمون رميًا بالرصاص أو ينفون".

هذه صورة فاتنة للمرأة المصرية؛ فحيث كان من المنتظر أن تلولول وتندب سوء حظها؛ إذا بها تطل عليه من النافذة – رغم حزنها – كأم تلقى نظرتها الأخيرة على وحيدها الذاهب إلى الحرب وهي تعرف أنه قد لا يعود، فبدت كأنها تتفرج على عرسه في لحظة الزفاف.

وكان رشدي باشا رئيس الوزراء حينذاك قد وافق مضطرًا على فك الإضراب العام خضوعًا لمشيئة السلطة الإنجليزية، وأخذ يجمع كبار الموظفين ليحثهم على ذلك؛ ولكنه جوبه من الرأي العام بحملة شعواء تطالبه بالاستقالة، و"قمنا نحن السيدات نؤيد هذا الإضراب، ونشجع الموظفين على عدم العودة إلى أعمالهم حتى تصل البلاد إلى نتيجة.. وكتبت لجنة الوفد للسيدات إلى رشدي باشا خطابا تطلب منه الاستقالة إذا كان عاجزا عن تسيير دفة الأمور. وقد علمت أنه كان عازمًا على تقديم استقالته. فلما وصله الخطاب قال: النساء أيضًا يطالبن استقالتي وها أنذا سأقدمها فلتطمئن نفوسهن. وقدم استقالته في نفس الليلة. ولو أنه كان قدمها بعد الانذار لكان ذلك أفضل لأنها كانت تعبر في ذلك الوقت عن الإحتجاج، ولو أن الإضراب انتهي قبل الإنذار كما نصح هو، لكان أجدى.

"وبعد استقالته خشينا أن يتغير الموقف، فأوعزنا إلى كثير من السيدات بالوقوف على أبواب الدواوين لمنع الموظفين المتخاذلين من الدخول إلى مكاتبهم. ولشدَّ ما كانت دهشتنا عندما علمنا أن الموظفين ذهبوا زرافات ووحدانا إلى دواوينهم، كبارهم قبل صغارهم، وإن كان عدد كبير من صغار الموظفين قد أصروا على موقفهم، وظلوا مصريين حتى فصلوا من وظائفهم.

"وكانت النساء اللاتي تولين الوقوف أمام الدواوين لمنع الموظفين من الدخول ينزعن أساورهن وحليهن، ويقدمنها لهم قائلات: إذا كان أحدكم في احتياج لمرتبه فليأخذ هذه الحلي، ولا تسودوا وجوهنا بالرجوع إلى أعمالكم بعد صدور الإنذار البريطاني".

ومن ملامح الثورة المصرية الكبرى عام ألف وتسعمائة وتسعة عشر، قيام المرأة المصرية بدور بارز فيها ربما تفوق على دور الرجال. وإذا كان المخرج السينمائي حسن الإمام

هو الوحيد الذي سجل في أرشيف السينما المصرية مظاهرة النساء العارمة بمنظرها البهيج الفاتن؛ فإن هدى شعراوي تحكي لنا في مذكراتها تفاصيل هذه المظاهرة بشكل أشد فتنة وإبهاجًا. تقول: "وفي صباح يوم ٢٠مارس ١٩١٩ أرسلت اللوحات التي كنتُ قد أعددتها للمظاهرة إلى منزل أحمد بك مكتوبًا عليها باللغتين العربية والفرنسية بالبوية البيضاء على قماش أسود علامة الحداد: ليحيا ناصرو العدل والحرية، ليسقط الظالمون المستبدون وليسقط الاحتلال. وقد نظمنا خط سير المظاهرة.. وأعطيناه للفتيات اللاتي سلمناهن العَلَم واللافتات في المقدمة.. ولشد ما كانت دهشتي عندما لم أر اللافتة المكتوب عليها: ليحيا محبو العدل والحرية. وسألت صديقتي وحيدة هانم خلوصى التي كنت قد أوفدتها بهذه اللافتات إلى منزل أحمد بك عن السبب، فأخبرتني بأن إحدى السيدات قد زعمت وجود خطأ لغوي فيها فلم تسمح بظهورها، وأعلنت بأعلى صوتها بين السيدات قائلة: إن من لا يجيد معرفة الكتابة بلغة فالأجدر به أن لا يكتبها. وكانت هي في الحقيقة الجاهلة، وقد أقنعتها بخطئها بعد ذلك، فلم تغفر هذا الموقف أبدا.

"ولم يكن هذا هو الموقف الوحيد، فقد حدث موقف آخر. كان الاتفاق يقضي بأن تقصد سفارة أمريكا أولا، ثم سفارة فرنسا، ولكنني رأيت فتياتنا قد غيرن خط السير وقصدن بيت الأمة أولا. فلما أرسلت صديقتي وحيدة هانم لتنبههن إلى ذلك قلن لها إن غالبية السيدات قررن ذلك، فأذعنت لهذا القرار على مضض، وابتدأنا ببيت الأمة بدلا من أن ننتهي به حسب الاتفاق. ولم نكد نصل إلى هناك حتى حاصرنا جنود السلطة الانجليزية، وأحاطوا بنا مسلحين وقد سدوا الشوارع بمدافع الماكينة، فوقفت صفوفنا تحيط بها صفوف الطلبة الذين كانوا يتبعوننا طوال الطريق لحمايتنا. وقد أدركت أن هناك تدبيرا مسبقا بين أدلتنا وبين السلطة التي كانت تنتظرنا مطمئنة بشارع سعد زغلول. وبذلك فشلت خطتنا، ولم يرنا إلا قليل من الناس. وعلمنا بعد ذلك أنه كان أمام دور السفارات عدد كبير من الأجانب ينتظروننا بباقات الورد ليلقوها تحت أقدامنا. وبينما نحن في تلك الوقفة التي أجبرونا عليها، أردت أن أشق طريقي بالقوة لأقود مسيرة السيدات، فتقدمت إلى الأمام، وإذا بجندي إنجليزي يجلس القرفصاء بسرعة ويصوب بندقيته إلى صدري. وعندما حاولت أن أتقدم نحوه أسرعت إحدى السيدات تجذبني من الخلف لتمنعني من التقدم، فقلت لها

بصوت عال: دعيني أتقدم ليكون لمصر اليوم مس كافيل. فما كاد الجندي يسمع هذا الاسم حتى خجل وقام على الفور. وأردت بعد ذلك أن أخترق صفوف الجند، وطلبت من السيدات أن يتبعنني. فإذا بذراعين تحيطانني، وإذا بصوت حرم الدكتور خياط تقول لي: ما هذا الجنون؟ أتريدين إراقة دماء هؤلاء الأولاد إذا رأوا قطرة من دمك تسيل؟ وأعادتني هذه الكلمات إلى رشدي في الحال. وتصورت كم ستخسر مصر من بنيها بسبب مجازفتي هذه، فوقفت في مكاني لا أتحرك، وبقينا على هذه الحال ثلاث ساعات تحت وهج الشمس، وكم تمنيت أن تصيبني ضربة شمس لتقع مسئولية ذلك على السلطة الغاشمة".

في عام ألف وتسعمائة وخمسة وعشرين - في عهد وزارة زيوار باشا - حُل البرلمان بسبب المشاحنات الحزبية. وكانت الحكومة - فيما تقول هدى شعراوي- تحاول هدم الوفد والأحزاب الأخرى بإيعاز من الإنجليز، وأن تكوِّن حزبًا جديدًا يسمى حزب الاتحاد. وقام كبار المصريين وفي مقدمتهم الأمير عمر طوسون يدعون إلى الاتحاد. ولكن سعد زغلول تمسك بموقفه من أن خصومه هم الذين يجب عليهم أن يعتذروا له وأن يطلبوا الانضمام لحزب الوفد. ورأت هدى شعراوي أن تشارك في المسعى، فكتبت إلى سعد زغلول تطلب المقابلة، فرد عليها بأن حدد لها موعدا. فذهبت إليه ليحدث بينهما ذلك اللقاء العاصف الشهير؛ وهو لقاء يهمنا فيه أنه كان دليلا على رحابة الصدور لدى المشتغلين بالسياسة والعمل العام. لقد كان ثمة خلافًا حادًا بين سعد زغلول وشعراوي باشا امتد ليشمل هدى شعراوي فأساء كلاهما إلى الآخر دون قصد إساءة جارحة؛ ولكن هدى شعراوي حين رأت سعدًا يتعرض لمعاول الهدم نسيت خلافاتهما وذهبت إليه لتقدم له مساعداتها.

في زمن يكون فيه أمثال هدى شعراوي وصفية زغلول وسيزا نبراوي وغيرهن من أعضاء الاتحاد النسائي الشهيرات، لابد أن يمتد الإشعاع إلى المرأة بمختلف مستوياتها بجميع طبقات الشعب، وأن يظهر التفوق النسائي على أكثر من مستوى، في أكثر من مجال، فالوعي كالعطر كالعدوى سهل الانتشار.

ها هي ذي إحدى الموظفات بمطار القاهرة تحقق تفوقا في مجال كان ولا يزال قاصرًا على الرجال؛ ذلك هو مجال الطيران. أما تلك الموظفة فهي الآنسة لطيفة النادي، التي كانت أول

– وربما آخر – طيارة مصرية. تُرى ماذا كان موقف المجتمع حينذاك من ظاهرة التفوق تلك!.. لقد قام الاتحاد النسائي بإقامة حفل كبير لتكريم أُولى خريجات الجامعة، وتكريم أول طيارة مصرية؛ وكان ذلك مع بدء افتتاح موسم الحفلات والمحاضرات في فبراير عام ألف وتسعمائة واثنين وثلاثين. وتحدثت هدى شعراوي في ذلك الحفل قائلة: باسم جمعية الاتحاد النسائي المصري أرحب بحضراتكم وأتقدم إليكم بخالص الشكر لتنازلكم بتلبية دعوتنا ومشاطرتنا أفراحنا في هذا اليوم الذي نعتبره من أسعد أيام الاتحاد وأبركها. فقد أتيح لجمعيتنا فيه أن تفتح موسم حفلات هذا العام بتكريم سرب فضليات بناتنا حققن بنبوغهن آمالنا، برزن زرافات في ميادين العلم والعمل، فعززن نهضتنا ورفعن رءوسنا بين نساء العالم المتمدين. فأضفن بذلك قوة إلى قوتنا في جهادنا للحق والحرية.

وتكلم في الحفل محمد علي علوبة. وتكلم أيضًا الدكتور طه حسين. ومن المهم أن تقرأ كلمته تلك لشدة أهميتها في هذا الصدد. بدأ الدكتور طه حسين فقدم تلميذاته خريجات كلية الآداب: سهير القلماوي وفاطمة فهمي خليل وزهيرة عبد العزيز وفاطمة سالم. ثم قال:

"أظن أن موقفي الآن، ولست من الرجال الرسميين، يسمح لي بأن أكشف لحضراتكم عن مؤامرة خطيرة جدا حدثت منذ أعوام وكان قوامها جماعة من الجامعيين، فقد استمر الجامعيون وقرروا فيما بينهم أن يخدعوا الحكومة وأن يختلسوا فيها حقًا اختلاسًا لا ينبئونها به ولا يشاورونها فيه، وهو الإذن للفتيات بالتعليم العالي في الجامعة المصرية. وأؤكد لكم أيها السادة أنه لولا هذه المؤامرة التي اشترك فيها الجامعيون وبنوع خاص أحمد لطفي باشا وعلي إبراهيم باشا وهذا الذي يتحدث إليكم، لولا هذه المؤامرة التي دبرناها سرًا في غرفة محكمة الإغلاق لما أتيح لنا ولا للإتحاد النسائي أن أقدم إليكم الآن محامية مصرية وأدبيات مصريات. إتفق هؤلاء الثلاثة فيما بينهم أن يضعوا وزارة المعارف أمام الأمر الواقع، وكان القانون الأساسي في الجامعة يبيح دخول المصريين، وهو وإن كان لفظًا مذكرًا ينطبق على المصريين والمصريات. وعلى ذلك ائتمرنا على أن تقبل الفتيات إذا تقدمن إلى الجامعة. وفعلا تقدم هؤلاء الفتيات فقبلناهن و لم نحدث أحدا بذلك، حتى إذا تم الأمر وأصبح لهن حق مكتسب في الجامعة، علمت الوزارة أن الفتيات دخلن الجامعة!".

وفي اعتقادي أن هذا التصريح المهم جدا يجب أن ينتبه إليه دارسو طه حسين في مواجهة من يتطاولون عليه من جرذان التخلف القارضة للعقول.

المهم أن الاتحاد النسائي لم يكتف بتكريم أول طيارة مصرية بل يتخذ موقفًا أكثر إيجابية. تقول هدى شعراوي: "وقد دعوت المواطنين المصريين إلى الاكتتاب لشراء طائرة للفتاة المصرية الباسلة والطيارة الأولى لطيفة النادي. وقد اهتمت جريدة الأهرام بهذه الدعوة، فكتبت في ٣٠ ديسمبر ١٩٣٣ تقول: لقد كان نجاح الطيران مقرونا بالاكتتابات الأهلية. كان ذلك في فرنسا فيما قبل الحرب، وفي تركيا، وفي إيران الجديدة، وفي تركيا الفتاة. وقد اقتصدت معلمات اليابان جزءًا من مرتباتهن لشراء طائرتين.. والمصريون والمصريات مطالبون جميعا بالاكتتاب لشراء طائرة لطيارتهم الأولى لطيفة النادي. ولا شك أن أدنى ما تهديه أمة عظيمة كريمة، كالأمة المصرية، لفتاتها الطيارة هو طائرة.

وليست المواهب الناشئة فحسب هي الجديرة باهتمام الإتحاد النسائي وزعيمته الكبيرة هدى شعراوي، بل لعل المرشحين من أصحاب المواهب أجدر بالاهتمام. تقول في مذكراتها: "كان محمود مختار مثالاً مصريًا عظيمًا، وقد فكرنا في تخليد ذكرى أعماله مآثره الجليلة، ومن أجل هذا الهدف عقدنا اجتماعات لتحقيق هذه الفكرة. وقد شارك في هذا الاجتماع مدام أوسكار ستروس عقيلة قنصل النمسا، وعثمان محرم باشا، وإسماعيل بك كامل، والأستاذ إميل زيدان، والأستاذ أحمد راسم وغيرهم. وقد قررت جماعة أصدقاء مختار أن تمنح جائزة سنوية للمثال المصري الذي يُخرج أجمل أثر فني خلال السنة. وتبرعت لذلك بمبلغ خمسة وعشرين جنيها وميدالية فنية تذكارية كجائزة سنوية. ومن ناحية أخرى فإنني عندما سافرت إلى باريس اتصلت بأصدقاء الفقيد وتكونت هناك أيضًا لجنة باريسية لأصدقاء مختار".

حقًا! لقد صدق أمير الشعراء حين قال درته الشهيرة الخالدة: الأم مدرسة إذا أعددتها أعددت شعبًا طيب الأعراق.

الفانوس

ملامح مقددة، كملامح الرغيف المحمص، انصهر فيه لون القمح الذهبي في الفرن البلدي، فاسمرَّ في بقع واحمرَّ في بقع أخرى.

لوجهه حميمية الخبز البلدي السخن برائحته الفواحة تناديك من بعيد، تستدعي في وعيك أطباق الفول بالزيت الحار والليمون والبصل الأخضر والباذنجان المحدق..

وجه أليف كالصعايدة..

بسيط كتذكرة الأتوبيس..

دقيق كالكستبان..

حريف كقرن الفلفل المعتق في مش أصفر دسم..

سلس كانسياب الماء من ثقوب قلة من الفخار..

عذب كماء النيل المكرر.

عريق كصخور المقطم..

صبوح كالبليلة السخنة..

غضوب كقط بري..

سميح كطفل وليد..

وجه ما أشبهه بقصرية من الفخار، يبدو كأن يدًا بشرية دءوبة قد سوته بأصابعها ووضعت في ملامحه إحساسها الإنساني المعاش.

طبقة من الشعر الأسود الخفيف قابية فوق الرأس كطبقة من الطمي الأسمر فوق حافة القصرية. رواها الماء فرطبَّها وشققتها بذور الورود تهفو لاستنشاق الهواء النقي..

الجبين ضيق كشريط الكاسيت، مجعد كدرب من دروب القاهرة القديمة ولا سيما حي القلعة، وبالأخص درب التبانة.

يحده من أعلى فروة الشعر، ومن أسفل حاجبان مشرعان، مفتوحان؛ حيث تبدو منطقة الجبهة هذه أشبه بشريحة من مشربية عتيقة صنعتها يد صانع ماهر من الصناع الذين استولى عليهم السلطان العثماني ذات يوم وهجَّرهم إلى استانبول.

الأنف مستقيم رفيع، كالقلم الرصاص، مبري، أو لعله أشبه بالريشة ذات السن، المغروسة في جراب مثبت فوق المكتب.

من تحته يبدو الفم المضموم الرفيع الشفتين أشبه بالدواة، فكأن الأنف مهيأ ليغمس فيها سنه بين آونة وأخرى.

الفكان مسحوبان في حدة، يتكون منهما ذقن أشبه بالنشافة التي توضع دائمًا بجوار القلم والدواة كجزء من معدات المكتب.

يغوص الرأس في كتفين نحيلين، حتى ليبدو صاحبه في الجلباب الفضفاض ذي الياقة كخيال المآتة.

القوام فارع..

الجسد ناحل.. لكنه صلب كعمود النور. فإذا نظرت إليه من بعيد بطوله هذا ورأسه الدقيق ذلك لبدا كعمود في أعلاه فانوس بدائي من فوانيس القاهرة العثمانية أو المملوكية.

وصحيح أنه فانوس قديم، ولكنه مربوط بمنجزات التقدم التكنولوجي؛ حيث تم توصيل الكهرباء إليه بدلا من الغاز أو الشموع، وبات الضوء ينبعث منه ليل نهار.

ذلك بالضبط أصدق ما يمكن أن يوصف به سيد البنائين المهندس العظيم الراحل –المصري بكل فخر– حسن فتحي.

نعم هو هكذا بالفعل..

كان فانوسًا عتيقًا من طراز أصيل ومتين، شُغل يدّ كما يقول التعبير الدارج في مصر، وهو تعبير يعني أن شغل اليد في الصنعة يعتبر قيمة عملية حرفية جيدة، أُفضل بالطبع من شغل المكن؛ ربما لأن اليد البشرية تترك إشعاعها في الضفة، فتعطيها وهجا وجمالا فوق الدقة والاتقان. وتلك من بين القيم التي كان يؤمن بها المهندس حسن فتحي ويقدرها ويعمل على إعادة بعثها في حياتنا من جديد بعد أن سادت الميكنة في كل شئ وطردت الجانب الإبداعي الإنساني من جميع الحرف وخاصة حرف البناء.

هو فانوس عتيق قديم لكنه مضاء بالكهرباء..

ذلك أنه ظل يحتفظ بهويته الثقافية القومية حتى آخر العمر، على الرغم من احتكاكه الدائم بالثقافات الأجنبية، ومثل غيره من أبناء جيله الرواد تعلم ودرس النموذج الغربي في الثقافة، ونهل من بحوره ما نهل. غير أنه كان يدرس النموذج الغربي ليوسع دائرة الضوء على ثقافته القومية كما يراها جيدًا ويقف على منجزاتها الحضارية ويتكشف جوانب العظمة والألق فيها.

إذا كانت صدمة الحضارة الحديثة في نموذجها الغربي قد دهمت جيل رفاعه الطهطاوي، الذي أدارت الصدمة رأسه فانبرى يرصد المظاهر في دهشة وانبهار. ثم كانت أكثر عمقًا في محمد عبده وكل من سافر إلى باريس بالنفي أو بالبعثات الدراسية؛ فإن هذه الصدمة نفسها قد تحولت إلى جدل وحوار عقلاني في ذلك الجيل الذي حمل على عاتقه مهمة تحديث الثقافة العربية. لقد عبر ذلك الجيل عن صدمته بمواقف متباينة، عند طه حسين وتوفيق الحكيم ويحيي حقي؛ كل واحد من هؤلاء عبّر بأسلوبه الخاص عن موقفه إزاء الحضارة الأوروبية التي زلزلت رواسيه وهزت قناعاته، لكنهم - بنضوج عقلاني - دخلوا مع هذه الحضارة في حوارات مثمرة، إنتهت بنوع من الحلول الوسط؛ لا مانع من قبول ما تقدمه الحضارة الأوروبية من عناصر تخدم التقدم الإنساني؛ والاحتفاظ في نفس الوقت بكثير مما ورثوه عن حضارتهم القومية الغنية سواء كانت فرعونية أو قبطية أو إسلامية. ومما لا شك فيه أن الأجزاء التي قبلوها من الحضارة الغربية كانت كبيرة، لأنها طبعت سلوكهم بطابع غربي، وأصبح النموذج الغربي في الثقافة والعلم والفكر قطبًا مغناطيسيًا يجذبهم ويوجههم ويلح على

نتاجهم الأدبي والفني؛ ومن خلالهم تعمق تأثيره في الأجيال التالية حتى وصل في عصرنا الراهن إلى حد يدمغنا بالتبعية الثقافية فضلاً عن العلمية والاقتصادية والاجتماعية.

إلا المهندس الراحل حسن فتحي، الذي تميز عن ذلك الجيل برفضه التام للنموذج الغربي في الهندسة المعمارية. ورفضه هذا ليس جزئيًا، لأنه يتسق مع منظومة ثقافية كاملة أنجبته وفرضت عليه رفض المعمار الأوروبي والانتماء إلى المعمار العربي الاسلامي باعتباره تمثيلا لحضارة إنسانية تعلي من شأن الإنسان وتعتبره ظلا لله على الأرض.

رَفْض حسن فتحي للمعمار الأوروبي لم يكن من قبيل التعصب لثقافته القومية أو العداء للثقافة الغربية؛ إنما كان رفضه مبنيًا على دراسات علمية عميقة أثبتت له أن المعمار جزء لا يتجزأ من البيئة، إنه مثل لون البشرة التي تشكلها طبيعة المكان، ومثل اللغة، ومثل أسلوب الحياة الذي تحدده طبيعة البيئة مناخيًا وعمليًا واجتماعيًا.

اقتنع كذلك أن العمارة الأوروبية، هذه العلب الأسمنتية المتراكمة فوق بعضها لا تتناسب مطلقًا مع طبيعة البيئة المحلية، فضلاً عن أنها غير إنسانية بالمرة. وإذا كانت العمارة الأوروبية قد انتشرت في بلادنا بشكل سرطاني فإن ذلك ليس دليلاً على ملاءمتها لنا، أو اقتناعنا بها، بقدر ما هو دليل على انسحاقنا أمام النموذج الغربي في الثقافة بوجه عام، لدرجة أننا صرنا ندفع دم قلوبنا في بناء مساكن أشبه بالقبور، لا ذوق فيها ولا جمال ولا راحة، وتخلينا في المقابل عن الذوق والجمال والراحة رغم أن العمارة العربية الإسلامية المنبثقة من ثقافتنا القومية ليست تكلفنا فوق ما نطيق.

وقد سئل ذات يوم: لماذا أنت ضد البيت الأوروبي! فقال: "إن الشرق العربي أصيب بذهول أمام التقدم الصناعي الأوروبي إلى درجة دفعت به إلى أن يرمي بتراث الشرق العربي عرض الحائط، والاستعانة بنقل حضارة أخرى. وإن السعي لامتلاكها هو السبب في نظري لتفاقم مشاعر الضياع والاستلاب في المجتمع العربي. وهذا التعبير كان من الممكن أن يكون مقبولاً لو كان ضروريًا. وعندما لا يكون ضروريًا فهو ليس بالأحسن بل للأسوء حتما وهذا ما حدث في الشرق بعد أن أدار ظهره لثقافته وأخذ بتقليد كل ما هو غربي كما

يقول جاستون باتون إنه الاستعمار الذاتي. وهذا يعني أن شعبًا ما قد تبنى حضارة شعب آخر لا يمتلكها. إنها ظاهرة مازلنا نلاحظها حتى في يومنا هذا.. في الماضي كانت السلطة هي التي بيدها فرض التقليد، كما عمل ذلك مصطفى كامل أتاتورك في تركيا. أما اليوم فإن بعض طبقات الشعب المختلفة هي التي تطالب بتغيير لون بشرتها ولون شعرها.. وذلك هو الاستعمار الذاتي الغبي.

"لقد استعار المجتمع العربي الثقافة الغربية وكبسها دون أي اعتبار للمناخ المحلي. وجوهر التباين بين الغرب والشرق هو التقويم الفكري للأسس الحضارية.. وبوسعي أن أقدم لك العديد من الأمثلة على ذلك.. البيت العربي المتأمرك، بدلاً من أن يتوجه بانفتاحه نحو فناء الدار، مستودع الهواء العليل، يواجه الشارع العام بغباره وضجيج سياراته ولهيب الصيف الحار.. إنه تقليد حمل إلينا الكثير من المصائب".

لعل أكبر المصائب التي يشير إليها هي هذه الجدران الزجاجية التي انتشرت في بلادنا. إنها تجذب الأشعة ما فوق البنفسجية، فتتحول الحجرة إلى صورة مصغرة من جهنم. فإذا تعطلت أجهزة التكييف لسبب من الأسباب استحالت الإقامة فيها دقيقة واحدة. وهذا ليس من التقدم في شيء، إنما هو محض تبعية لا تتمتع بأقل قدر من الإدراك.

ولكن ما هو البيت العربي في نظر الراحل حسن فتحي؟..

البيت العربي في نظره بيت إنطوائي ذو أجواء حميمية خاصة إنه - يقول - على مستوى العائلة لا على مستوى المدينة، وعلى مستوى الجماعة التي تعيش فيه، وبغرف متواجدة فيه كما ينبغي. لا مكان للأدراج فيه أو للسلالم. الغرف ذات أبعاد متناسبة ومنسجمة من ناحية الطول والعرض والارتفاع. في الصيف هناك الغرف الشمالية وغرفة الجلوس أو ما نسميه بغرفة العائلة متواجدة في الجنوب. والصالة مهمة جدا في البيت العربي - ١٢ متر طولاً في ٦ متر عرضًا - إذ إن وجود الديوان في الوسط عامل مهم في حياة العائلة. في البيت العربي أدخل الخارج إلى الداخل بواسطة الرمز وليس باستعمال الزجاج. فإن دخلت البيت العربي يبقى الداخل داخلا والخارج خارجا. الأبعاد في الصالة وفي الغرف العربية. وهذا يعني أن

العين البشرية تتسكع وتتمايل بين تقاطع الخطوط في المساحات والألوان. والعين تتابع كل هذا في إيقاع وتناغم مريح. وهذا لن يتوفر لو كان الإيقاع ضاجًا. وعندما يدخل الإنسان فراشه ويستلقي على ظهره ماذا يرى؟ إنه يواجه سقف الغرفة. وطالما أن السقف رمز السماء في البيت العربي فهو دائمًا منقوش أو منحوت. والدائرة تمثل القبة. لقد استُخدم الرمز لإدخال الخارج إلى الداخل، داخل البيت، فالسجاد في البيت هو الحديقة، والإطارات أو الحاشية هي السياج أو جدران الحدائق.

البيت – في رأيه – هو المكان أو الملجأ يحتمي به الإنسان ضد العدو الخارجي دون أن يفقد اتصاله بالعناصر الخارجية. وهنا أهمية وجود الرمز في البيت العربي. ففناء الدار في وسط البيت هو رمز الفضاء وامتداد السماء. وبهذا يكون المعمار الهندسي العربي هو الوحيد الذي نجح في اجتذاب السماء للإنسان وتقريبها إليه. هنا السماء والأرض في عناق مستمر لا مثيل له إلا في البيت العربي. فأين تجد فكرة الجدران الأربعة حيث تتوحد الحياة مع الموت في عملية الدفن والزرع.

أما المشربية ودعوته إليها، والتي بسببها يتهمه ضيقوا الأفق بالعودة إلى عصر الحريم؛ فإنها في رأيه ذات قيمة لا ينتبه إليها أحد من هؤلاء الذين طمست عقولهم التبعية الثقافية واستعبدتهم. خلف المشربية – يقول – هناك الجدران، وهناك السماء إن انعكاس الألوان من خلال المشربية ينتج زخرفة رائعة مما يزيد من أهميتها. وفي رسالة للدكتوراة يقول أحد تلاميذه عن المشربية: إذا أردت أن تقيِّم المشربية علميا هناك ناحيتان، الأولى هي أن المشربية نظارات تخفف لهيب الشمس، والثانية زخرفية؛ فوظيفة المشربية ضوئية وجمالية في آن واحد. وإنه لمن المفارقات الداعية للسخرية أن الأوروبيين وقعوا أسرى لهندسة المعمار العربي ولفكرة المشربية بالذات وأصبحوا يقتفون أثر هذا المعمار ويسعى الكثيرون منهم لاستلهام هذه الهندسة المعمارية من خلال مدرسة حسن فتحي وتلاميذه، في حين يرتمي العرب تحت أقدام ناطحات السحاب والعلب الأسمنتية التي تستنفد ثرواتهم وتقصف أعمارهم ولا تمنحهم أي قدر من الراحة!!

ولم يسلم حسن فتحي من هجوم الذين تربوا على عبادة النموذج الغربي في الثقافة، ومن المهندسين المقاولين الذين دُربوا على نسخ العمائر وتكرارها بشكل يخلو من الإبداع ومن الإنسانية؛ حتى لقد فقدت جميع المدن المصرية طابعها وخصوصيتها وباتت نسخا متكررة متشابهة لشرائح وكتل من الأسمنت تتراكم فوق بعضها وبجوار بعضها في صورة تبعث على السأم وتجلب الكآبة. هؤلاء وأولئك وجهوا انتقادهم إلى حسن فتحي فزعموا – في كثير من التحفظ – أن أبنيته تغلِّب الجانب الإنساني على الجانب العملي. وكان رده عليهم دائمًا بسيط، موضوعيًا، مفحمًا: إن الدار هي قوقعة الإنسان وهي الثوب الذي يغطي عريه، وهي مرآة لعقلية الفرد، هي مكان أحلامه. والبيت مثل الصَدَفَة – الحلزون – فالجانب الحيوي الطري يفرز الكاربونات الكلسية ومتى أفرزت تتحد مع العناصر الطبيعية وهذا ما يعطي للصَدَفَة شكلاً لولبيًا حلزونيًا، والجزء المتكلس الميت يرجع ويلتصق بالجزء الحيوي ويعطي الشكل. وهكذا البيت فهو صورة الإنسان. والبيت العربي ذو أبعاد متناسقة مع إنسجام في الخطوط. فالمسألة إذن هي حاجة الفرد ومقتضيات الحياة اليومية وليست مسألة مادة؛ فكلما انخفضت الحالة المالية ارتفع المستوى الجمالي. هكذا يقول بالحرف. ويضيف أنه من واجبنا الأدبي أن نراعي المواطن المعدم، نعوض نقص المال لديه بالناحية الجمالية.

ومن المعروف أن حسن فتحي كان يهتم باستعمال المواد المحلية في البناء، أو ما سمي بالمواد الصافية. ولم يكن في المقابل ضد استيراد مواد البناء من الخارج طالما أن إمكانيات صاحب البيت المطلوب تسمح بذلك وطالما أنه سيبني على الطريقة العربية التي يرى أنها أكثر صحية. ولكن – يقول – ماذا تفعل بثمانية ألف مليون إنسان في العالم الثالث مُعرّض حسب إحصائيات الأمم المتحدة للموت المبكر بسبب الأوضاع السيئة التي يعيشون فيها، إن الحل لا يأتي فقط عن طريق المال بل باستعمال كل طاقاتنا من المعرفة والحس الجمالي والابتداع لتحسين المعمار الهندسي في أواسط المعدمين. فالمعمار الهندسي هو لحظة خلق وإبداع لا يمكن أن تحصل عليه كما تحصل على تاكسي لتستعمله ثم تدفع أجرة السائق. ويضيف قائلا: أنا عندما أصمم وأبني بيتًا للفلاح أضع نفسي في مكانه وكأن البيت لي.

في رأي حسن فتحي هناك مدرستان للمعمار الهندسي. الأولى بدون مهندس معماري أي الفن الفولكلوري المتولد من الشعور الباطني لأي مجمع سكني، وهذا المعمار تدعمه التقاليد الموروثة. والمعمار الثاني هو الفن العلمي الأكاديمي الآتي من الفرد أي المهندس المعماري. الفن الأبوللي – نسبة إلى أبوللو – والفن الدينوزي –نسبة إلى دينوزيس– فديونزيس إذا أراد أن يدخل عالم أبوللو فإنما يدخله من باب الجامعة أو المعهد التقني. وحتى في قلب الجامعة فإنه يحتاج إلى سنين كثيرة ليستوعب الفن الفولكلوري الذي هو خلاصة تجارب وتقاليد راسخة. وهو يستبدل العادات والتقاليد والتجارب بالوعي الغريزي. فأنت إذا رميت بالتقاليد عرض الحائط فمن الذي يرشدك إلى الطريق الصحيح!

ويقول: استبدال التقاليد بالأصالة يأتي عن طريق المعرفة العلمية. المهندس المعماري اليوم عندما يريد أن يبني بيوتًا للفقراء ماذا يفعل؟ يصمم بيتًا واحدًا ويضيف الأصفار إلى اليمين. فالبيت يتكرر بالآلاف، وهذا خطأ فادح وغير إنساني. فمن الإجرام أن تعامل الأفراد البشرية وكأنها كتلة واحدة ، يجب أن تعامل كل عائلة وكل صاحب منزل وحتى كل فرد من أفراد العائلة حسب رغباته وحاجاته الشخصية وهذا لا يكون إلا بتكريس المعمار كأداة خلاقة وأما الفن الآخر – وهو ليس بالفن – فيدرس في الجامعات.

ومما يؤسف له حقًا أن المشروعين الكبيرين الذين أبدعهما حسن فتحي في مصر، وهما قريتي: الجرنة في الأقصر الجنوبي، وباريس في الواحات، أصبحا الآن مجرد أبنية ننعى من بناها، لا يسكنها أحد. ترى هل هو المسئول عن ذلك؟؟

أما قرية الجرنة فأمرها معروف، إذ إن سكان القرية الأصلية الذين كانوا يقيمون بيوتهم العشوائية فوق الآثار الفرعونية لتمكنهم من سرقتها في الكتمان، كان من المستحيل أن يهجروها إلى بيوت أخرى حتى ولو كانت جنة الخلد؛ ولهذا فقد هربوا من القرية الجميلة وعبثا حاولت الحكومة إرغامهم على السكن فيها؛ فخير لهم أن يتشردوا في أكواخ فوق مصادر للثراء الفاحش من أن يقيموا في بيوت صحية مريحة. وأما قرية باريس فلابد أن شيئًا كهذا قد أحاط بها هي الأخرى.

تلك كانت المأساة الكبرى والمؤلمة حقًا في حياة هذا العبقري الفذ. لقد حاربه الواقع المتخلف الذي تسيطر عليه عقلية التبعية بما لها من أظافر وأنياب وجذور أصبحت راسخة في أرض الواقع العربي. ولكن عزاءه - وعزاءنا - في انتباه العالم كله إلى معمار حسن فتحي؛ حيث أعيد بعثه وتشييده في مناطق كثيرة من العالم المتقدم. ولسوف تبقى آثاره في كل من الجرنة وباريس شاهدًا يبعث على ضرورة العودة إلى النموذج القومي في الثقافة بوجه عام كحتمية لابد منها إذا أردنا استرداد هويتنا المفتقدة في الثقافة والفنون.

النجم

حين انتشت الطبيعة وازدهرت واستنارت وتألقت، وأشرقت بالبهجة والسعادة، وابتسمت، كانت ابتسامتها هذا الوجه.

كأس من اللبن الحليب مخلوط بقليل جدًا من الشاي القرمزي، حزمة من الضوء، تجمعت، أخذت شكل الكأس، شكل وردة متفتحة.

طابع الحسن في منتصف ذقن مسحوب كقاعدة براد الشاي الصيني، فم واسع، شهوانى، ممتلئ الشفتين، مضموم على بسمة أزلية كبيرة مشعة، بسمة بحجم مصر وأرضها وشعبها وتاريخها ونيلها وأهراماتها، بسمة هي سر الامتلاء بالعمق بالشجن بالأريحية العظيمة المعطاء.

أنف طويل مستقيم كالصولجان، يفصل بين خدين بارزين تحيلهما البسمة العريضة إلى جيبين متخمين بالأسرار والمعاني المدخرة الثمينة.

عينات قويتان نفاذتان، ضاحكتان، يتدفق منهما نهر من المرح تحملك أمواجه المتجددة إلى العصور البدائية الأولى حيث تنضج نظرات العينين بكل ما يعتمل في النفس من مشاعر؛ حيث نظرات العينين هي اللغة الحقيقية للتعامل مع الكون والبشر وكافة المخلوقات قبل اختراع اللغات الصوتية.

عينان كميدان التحرير وميدان طلعت حرب، فيهما زحام شديد بقدر ما فيهما من وضوح تام. تطل منهما حقول خضراء، مترامية الأطراف، يانعة الخضرة باسقة الأشجار، ترى فيهما داركم في البلد، ربما في قرية البيروم بمحافظة الشرقية، ربما في أية قرية من قرى مصر، ترى فيهما الناف والمحراث والفأس والنورج والمذراة، والأجران مليئة بأكوام التبن، وأسطح الدور تتدلى منها أعواد الحطب والقش وأقرص الجلة، وأبراج الحمام، والمصلى المحندقة على شاطئ الترعة، والأخصاص والسواقي،والطنابير والجزورين والجميز والتوت، وحقول الأرز والقطن وسنابل القمح، وبؤس الفلاحين، وطيبة قلوبهم ونقاء سريرتهم ومكرهم وخرقهم المرقعة، والأبقار والجواميس والحمير والجمال والأغنام، وأكوام السباخ وأحمال البرسيم، وتشم رائحة الروث ورائحة السمن البلدي المقدوح والجبن القريش والقشدة والفطير المشلتت الساخن، ورائحة طمي الفيضان وقمائم الطوب النيئ المحترق، ورائحة التقلية، وتسمع فيها قأقأة الدجاج والبط والأوز، وهديل الحمام، واستغاثة الفجر، والمواويل الحمراء وغناء الشغيلة الشقيانين.

عينان تقولان لك من أول نظرة: لا تحاول إخفاء أي شيء عني فأنا أرى كل شيء في داخلك. تقولان لك: فلتطمئن وتهدأ بالاً فأنا مستودع أسرارك أنا البئر العميق الذي برغم عمقه ترى قاعه البعيد البعيد عن فرط صفائي.

الجبين متسق. من حيث تبدأ العين اليمنى – بينها وبين منبت الأنف – خط قصير غائر في الجبهة يشكل مع الحاجبين الغزيرين ما يشبه التوقيع كأن الله سبحانه وتعالى قد حرص على وضع توقيعه بإمضائه على هذه اللوحة البديعة.

الجبهة مزدانة بتاج من الشعر الغزير الناعم المنسق، من السالفين الطويلين إلى الفودين إلى أعلى الرأس كأنما رسمته فرشاه فنان فذ.

هذا الوجه البديع الساحر، البالغ الجمال، يعكس رجولة طاغية، على قوام عملاق، ممشوق القد، أهيف، ممتلئ، على درجة عالية من الأناقة حتى دون أن يرتدي الملابس الأنيقة الثمينة، فهو يبقى مثلاً على الأناقة حتى لو ارتدى ثيابًا متواضعة، لكنه في الواقع، كان شديد الاهتمام بأناقته، يتخير من الملابس أثمنها وأشيكها، على أحدث الموضات، سواء كانت

البذلة الكاملة الكاروهات برباط العنق من أفخم المحلات العالمية، أو القمصان النصف كم، أو الفانلات الحريرية. إنه جميل يحب الجمال، ويحبه الجمال أيضًا، وهو في أعماقه منجم من الجمال لا ينفد.

بينه وبين جمال يوسف الصديق وشائج كثيرة، ليس في تشابه الاسم والشكل فحسب، بل وفي الموهبة، فقد كان يوسف الصديق موهوبا في تفسير الأحلام والرؤى، حكيما، مدبرا، عفيف النفس، واسع الأفق، مرهف الحس، بعيد النظر، نافذ البصيرة.. وهكذا كان الفنان الفذ يوسف إدريس.
بمجرد أن تقع عينك عليه، وأنت لا تعرف أنه الفنان يوسف إدريس، فلابد أن تشعر لأول وهلة أنك أمام فنان كبير، نجم من نجوم السينما العالمية.

ولقد ألح عليه المخرج السينمائي يوسف شاهين بأن يقبل اكتشافه له كممثل سينمائي. ولكن يوسف إدريس أبى أن يفكر مجرد التفكير في قبول هذه الدعوة. ولو أنه وافق لانتقل التمثيل السينمائي في مصر نقلة خرافية، ولظهر من المؤلفين والمخرجين من هو على مستوى هذه الموهبة. ولكننا في هذه الحالة كنا سنخسر هذه الثورة الأدبية التي شملت الأدب العربي ونقلته إلى مستوى شاهق يناطح الأدب العالمي، والتي قادها يوسف إدريس منذ بداية الخمسينيات وظل يقودها ويغذيها بالوقود حتى رحيله الفاجع في أوائل التسعينيات.

المذهل حقًا أن يوسف إدريس لم يكن يعد نفسه منذ الطفولة ليكن كاتبًا، بل لم يكن ليخطر على باله أن يحترف الكتابة ذات يوم. صحيح أنه قرأ في طفولته وصباه أعدادًا هائلة من الروايات البوليسية – (روكامبول) – والكتب الأدبية، إلا أن القراءة أنذاك كانت سلوكًا عاما، الكتاب كان صديقًا صدوقًا لجميع الشباب، وعادة القراءة منتشرة في جميع أنحاء البلاد بين كافة الطبقات، حتى أولئك الذين يعرفون بالكاد فك الخط في القرى كانت القراءة بالنسبة لهم متاعًا دائمًا، وأي مندرة ريفية وأي دكان بقالة في القرى تجد في طاقة منها ومنه عددا كبيرا من الكتب المتداولة، من ألف ليلة وليلة إلى الملاحم والسير الشعبية التي كانت بمثابة الجهاز الإعلامي والتثقيفي الأوحد. وفي قرية البيروم بمحافظة الشرقية ولد يوسف

إدريس ونشأ وسط هذه العادة المتأصلة، عادة القراءة، فكان لابد أن يقرأ. وقد فرضت عليه ظروفه الخاصة أن يغترب بعيدا عن أمه وأبيه من أجل التعليم الأولى والابتدائي والثانوي، فعاش في كنف جده الذي كان شيخًا حكيمًا محنكا، فلاحًا، ذكيًا، يمتلئ صدره بآلاف الحكايا والطرف والأمثال والأقوال المأثورة، استطاع أن يستحوذ على خيال الطفل، وأن يصادقه. ومن المؤكد أن ذلك الجد هو أصل بذرة "الشقاوة" التي نمت في قلب يوسف إدريس وخياله، حتى أصبح أكبر من سنه دائما، فمنذ وقت مبكر جدا وهو على درجة كبيرة من الوعي كان طفلا "أروبا" يدرك ما لا يدركه أنداده من الأمور، ويعرف ما لا يعرفونه، ويفهم ما يرى وما يسمع، ويتوقف عندما يفهمه ليقلب فيه ويستوضح ما غمض عليه، ويهتم بأن يفهم وأن يرى المزيد ويعرف المزيد، ويدخر الكثير، فتزداد ملامح وجهه نضجًا وبلاغة، وينشط خياله فيسرح به إلى آفاق لا يقتحمها سوى الكبار. ورغم أنه في طفولته وصباه كان يفكر كما يفكر الكبار، وفي شبابه يفكر كما يفكر الشيوخ، وفي شيخوخته التيلم يكن لها وجود إلا في شهادة الميلاد، كان يفكر كما يفكر الفلاسفة والحكماء وحاملو هموم البشر، فإن الطفل الشقي الذكي اللماح المراح المكار ظل منتصبًا في أعماقه حتى آخر لحظة في حياته. كان يفكر بعقل فيلسوف ويعيش بقلب طفل شديد المرح شديد التفتح للحياة.

دخل يوسف إدريس ميدان الأدب من باب السياسة. فكل أبناء جيله من عمالقة الأربعينيات طلاب الجامعات كانت السياسية قدرهم المقدور عليهم، إذ البلاد واقعة تحت سلطة الاحتلال وقصر ملكي ينطق بصوت سيده المحتل، وقضايا التحرر الوطني والعدالة الاجتماعية تشغل الشباب ليل نهار تشاركهم في حياتهم وفي أوقات درسهم. زملاء يوسف إدريس في كلية الطب ممن يشتغلون بالسياسة وكان بعضهم يكتب في الأدب، مثل محمد يسري أحمد وصلاح حافظ وغيرهما. كان يسري أحمد وصلاح يكتبان القصة القصيرة بنضج مبكر، ويقرآن على "الشلة" أو "الجماعة" ما يكتبان فيفتنان يوسف، يخاطبان فيه كاتبا موهوبا مدخرا وكامنا في نفسه منذ الطفولة، فشرع يقلدهما لا لشيء إلا لكي يبدو هو الآخر ذو اهتمامات أدبية مثلهما، ويقرأ عليهما كما يقرآن عليه، فبدأ يكتب الأقاصيص، ثم ما لبث حتى اكتشف الأدب – والقصة القصيرة بالذات – كسلاح ناجح يناضل به في معركة التحرر الوطني ونشر العدالة الاجتماعية ونشر الوعي الاجتماعي والحضاري بين الناس.

من شدة إعجابه وافتتانه بقصص صديقه يسري أحمد كان يطالبه دائمًا باعتزال الطب والتفرغ للأدب لأن شخصية الأديب واضحة جلية، إلا أن يسري أحمد كان مفتونًا بالطب متفوقًا فيه. وإن هي إلا أيام قليلة مضت على محاولات يوسف إدريس القصصية حتى بدأ هو الذي يطالبه بالتفرغ للأدب. وتشاء الظروف العجيبة أن يوسف هو الذي استمر في الأدب والطب معا، لكنه ما لبث حتى تفرغ للأدب تفرغًا تامًا. أعطاه الأدب سره فأعطى نفسه للأدب، أصبح يعيش ليكتب، أصبح يتنفس الكتابة.

ما أن تكاملت مجموعته القصصية الأولى: (أرخص ليالي) حتى كان قد آثار في الحياة الأدبية ثورة عارمة في ميدان القصة القصيرة لفتت إليه الأنظار بقوة، لدرجة أن عميد الأدب العربي الدكتور طه حسين طلب منه أن يسلمه مخطوطة مجموعته الثانية ليكتب لها مقدمة وبالفعل صدرت المجموعة الثانية بعنوان: (جمهورية فرحات).بمقدمة لطه حسين قال فيها – من بين ما قال – إن يوسف إدريس خلقه الله ليكون قاصا، إنه قاص بالسليقة، وقصصه جيدة بكل معنى الكلمة، في الأسلوب والبناء واللغة، تقدم الواقع المصري من منظور جديد أكثر عمقًا وصدقًا وشمولية، تكشف عن أبعاده الدفينة، عن أعمق أعماقه غير المرئية. تقدم الناس كما هم في الحياة، كما يعيشون ويفكرون ويشعرون، تقدمهم كناس من لحم ودم، لهم سماتهم وملامحهم ومكوناتهم الإنسانية، فيتعرف عليهم القارئ ويعاشرهم ويحبهم ويتبنى أوضاعهم وهمومهم ومشاكلهم.

وصحيح أن جهود يحيى حقي في القص ذو المذاق المصري والروح المصرية كانت بارزة وذات حضور قوي على الساحة الأدبية ممثلاً في رائعته الروائية (قنديل أم هاشم) ومجموعاته القصصية: (دماء وطين) و(عنتر وجولييت)، إلا أن يوسف إدريس كان مذاقًا جديدًا تمامًا، كان المنشئ الحقيقي لفن القصة القصيرة المصرية الخالصة قلبًا وقالبًا، الحداثية المتفردة في البناء والأسلوب واللغة والرؤية الفنية. فأنت من أول سطر تقرأه ليوسف إدريس تشعر أنك تقرأ أدبًا مصريًا صرفًا، لكاتب مصري، حكاء مصري، موهبة الحكي عنده نابعة من القريحة المصرية، من مخيلة مصرية، هي مزيج فذ من راوي ألف ليلة وليلة والسير الشعبية والمواويل الدرامية وشاعر الرباب وفرفور السامر، وكتب التراث الأدبي العربي المعنية بالقص مثل

كتاب الأغاني للأصفهاني وكتب الجاحظ وأبي حيان وابن قتيبة وأبي علي القالي، والمؤرخين القدماء أمثال المسعودي وابن خلدون والقرطبي والطبري والمقري، على خلفية مستنيرة من فنون الحكي عند الشعوب الأوروبية والشرقية التي سبقتنا في ابتداع قصصها الخاصة ورواياتها الخاصة.

لم نعد نقرأ أصداء جي دي موباسان وبلزاك وتولوستوي وإدجار ألن بو وديستوفسكي وتشيكوف ومكسيم جوركي ممن تأثر بهم رواد فن القصة القصيرة في أدبنا الحديث، إنما أصبحنا نقرأ أدبًا معادلاً، لا يقل بأي حال من الأحوال عن أدب أولئك الذين أثروا في أدبنا، ذلك هو أدب يوسف إدريس الطازج النابض بالحيوية، الواضح الهوية.

في قصص يوسف إدريس يبدو لنا الواقع المصري وكأنه جديد علينا، كأننا لم نعشه من قبل، لم تره، لم نلمسه، ومن هنا تنشأ لذة الاكتشاف عند القارئ، إكتشاف واقعه الذي لم يكن من قبل يعيه جيدًا كما يعيه من خلال هذه القصص، تصل لذة الاكتشاف إلى حد النشوة بتعاظم الوعي. هذا أدب يوسع المدارك، يفتح العيون، ينير الأفئدة يشحن القلوب والصدور بتجربة إنسانية حية تسهم في دفع الإنسان إلى الأمام في تغييره إلى الأفضل، في قيادته إلى المشاركة الإيجابية في معترك الحياة، في بناء نفسه وتأسيس شخصيته، في تقوية روح المقاومة عنده، وتنمية غريزة الإرادة في نفسه.

قدم يوسف إدريس الشخصية المصرية الحقيقية في قصصه لأول مرة، وفيما سبق كانت مجرد شبح لا يتعرف عليه القارئ جيدًا.

لأول مرة في الأدب المصري نرى الريف على حقيقته، القرية المصرية بكل زخمها وطينها وروثها وعاداتها وتقاليدها. إستقام في أنظارنا عالم القرية الحق، الذي كان غائبا من قبل عن الأدب القصصي، رأينا الفلاح الحق، رأينا مصر في أصفي مرآة، الفلاح والموظف والجندي والطالب والعامل ورجل الشارع والمثقف والخفير والمدير والطبيب وكل أنماط البشر المصريين كما لم نرهم من قبل. رأينا حياتنا، جذورنا، واقعنا الراهن بلا زيف بلا تجميل بلا تجهيل، بلا تضليل، رأينا المكونات التاريخية لشخصيتنا الإنسانية، فأحببنا ما يستحق الحب فيها،

ورفضنا ما يجب رفضه، عرفنا كيف يكون معنى الوطن، والحرية، والإرادة.

سرعان ما انتشر يوسف إدريس انتشار النار في الحطب الجاف، سرى في شرايين القراء سريان النيل في أحشاء مصر. أحبه القراء حبًا كبيرًا. في زمن قصير. أصبح علمًا على القصة القصيرة في الثقافة العربية المعاصرة، وأحد أبرز أدبائها في العالم.

بفضله قامت أمجاد القصة القصيرة في مصر؛ حيث شهدت أزهي عصورها وأروع نماذجها على يديه وحده، حتى الذين أبدعوا فيها كانوا يستمدون منه الإشعاع، ينسجون على منواله، يستشرقون رؤاه، يستخدمون أدواته التي رسخها وطورها، ومفرداته التي أوجدها - تقريبا - من العدم. طغى مذاقه الخاص على كل من يكتبون القصة القصيرة من حوله. أما الذين حاولوا الخروج من سيطرته فكان أدبهم يبدو اصطناعيًا، كالسمن الاصطناعي، يخلو من القيمة الغذائية، يخلو من النكهة الحريفة..

(أرخص ليالي)، (جمهورية فرحات)، (آخر الدنيا)، (أليس كذلك)، (لغة الآي آي)، (العسكري الأسود)، (البطل)، (أنا سلطان قانون الوجود)، (بيت من لحم)، (الحرام)، (العيب)، (البيضاء)، (نيويورك ٨٠)، كل هذه المجموعات القصصية،والقصص الطويلة وغيرها، أصبحت علامات ومدارس يتخرج فيها الأجيال من الكتاب، أصبحت أبنية راسخة في الثقافة العربية المعاصرة هيهات أن تفقد جدتها أو يخفت تأثيرها القوي، إن عالم يوسف إدريس القصصي أصبح دما يجري في عروق الكتابة العربية بوجه عام، قلما تجد كاتبا معاصرا غير متأثر بهذه الموهبة الحوشية بشكل أو بآخر، بقدر أو بآخر.

دوره في المسرح لا يقل أهمية عن دوره في القصة. لقد كان من الواضح أنه ذو ميول مسرحية منذ وقت مبكر، لديه قدرة فذة في بناء الشخصية الإنسانية، وبناء الموقف الدرامي ذي الخصائص المصرية. اللمسة المسرحية في قصصه كانت بارزة مما دفع المسرحيين المستنيرين إلى تكليفه بمسرحة قصته (جمهورية فرحات)، فقام بذلك بكفاءة مسرحية عالية، وقدم معها مسرحيته البديعة (ملك القطن) ليعرضا معا في عرض واحد، ثم كتب مسرحية (اللحظة الحرجة) مستوحاة من حرب السادس والخمسين، ليقدم من خلالها بطلاً إنسانيًا حقيقيًا،

ذلك البطل الذي يمكن أن يخطئ ويكذب على نفسه في لحظة تحت ضغط الخوف، ويكون خوفه وضعفه هما المحك الحقيقي الذي تتولد منه إرادة البطولة.

على أن الانطلاقة المسرحية الحقيقية بالنسبة ليوسف إدريس تمثلت في مسرحية (الفرافير)، التي كانت في نفس الوقت انطلاقة كبرى في المسرح المصري بوجه عام كانت بداية محاولة حقيقية وجادة لخلق مسرح مصري خالص، غير مقلد للمسرح الأرسطي الغربي، يستمد عناصر بنائه الفني من التربة القومية، ويستلهم فنون السامر المصري، ويستكشف السلوك المسرحي الكامن في الشخصية المصرية، لينميه ويطوره ويجعل منه عنصرًا إيجابيًا فعالاً في البناء الدرامي.

نجحت مسرحية الفرافير نجاحا منقطع النظير على خشبة المسرح، لأنها لم تكن مجرد فلتة عبقرية عابرة، بل كانت مشروعًا فنيًا مدروسًا، مهد له الكاتب بعدد من الدراسات النظرية في طبيعة الروح المسرحية في الشخصية المصرية، وفي الملامح المسرحية الأصيلة الكامنة في التراث الشعبي. كان في الواقع يقوم بتهيئة الأرض لتأصيل بطله الفرفور، وشكله المسرحي المصري الفريد، وقد عمد يوسف إدريس إلى تطوير مشروعه المسرحي على نفس النهج في العديد من المسرحيات التالية: (المهزلة الأرضية)، (المخططين)، (الجنس الثالث)، (البهلوان)... إلخ..

لم تلق واحدة من هذه المسرحيات ما لقيته الفرافير من ذيوع وقدرة على التأثير لكنها جمعيًا حققت حضورا قويا في الساحة المسرحية.

وكان يوسف إدريس صادقا مع نفسه تمام الصدق، فحين انخرط في الصحافة لم يكن مجرد صحفي، وحين كف الواقع عن إمداده برؤى قصصية تليق بقلمه وإمكاناته عمد إلى المقال الصحفي فطوره، وصل به إلى مستوى الفن الرفيع، إلى بديل للقصة القصيرة.

المقال عند يوسف إدريس كان بمثابة المدفعية الثقيلة تطلق قذائفها بدربة فلا تخطئ هدفها أبدًا. كانت مقالته الأسبوعية تملأ الحياة أنسا وبهجة وثورة، تثبت أن المصريين قادرون أبدًا على الحياة بعزلة وكرامة، تثبت أيضًا أن في البلاد صحافة حرة حارة ساخنة. كان يوسف إدريس هو الملح على مائدة الحياة المصرية، وبغيابه صارت الحياة ماسخة، دلعة، لا طعم لها ولا حرارة فيها. لقد احترق في السماء نجم هائل، لكن ضوءه وبريقه لا ولن ينطفئ على مدى الأزمان.

المسامر الأعظم

طويل عملاق كنهر النيل يتخذ من الوادي سريرًا وثيرًا يتقلب فوق حشاياه، أقصد أمواجه الشبيهة بالقطن المندوف.

يتوكأ على عصا من فروع شجرة نيلية عتيقة الصلابة، عوجايتها بحيرة السد العالي، وعقدها، أو نتوءاتها المتلفلفة حواليها ليست سوى خزان أسوان وقناطر إسنا والقناطر الخيرية، ينساب العود بينها ومن خلالها كانسياب ريق النهر في لون العسل الصعيدي.

اليد التي تقبض على هذه العوجاية تكاد تكون في طول العصا نفسها، أصابع سرحة طويلة كأغصان الزيتون.

في أصابع فلاح عمره سبعة آلاف عام أو يزيد، صممت لالتقاط الأشياء البعيدة والغوص في طين التربة وتطهير المصارف وفتح السكك أمام صاحبة الجلالة المياه، وتكويم الجسور وإعداد العقالات، واحتواء لوزات القطن المتفتحة كالكتاكيت السمينة وشتل الأرز وحش البرسيم والإمساك بالمذراة لفصل التبن عن جواهر حبات قمح السنابل، وتطويق رقاب الماشية وتخبيط بردعة الحمار، صحيح أنها لا تمسك إلا بالقلم وبالأوراق تسطر عليها خطرات الفكر وأفانينه، إلا أن ما تسطره على الورق ليس يختلف أدنى اختلاف عما تقوم به يد فلاح مصري أصيل.

فالسطور المخطوطة ليست مجرد كلمات تتشكل منها أوعية فنية تحتوي فكرًا عظيمًا، على هيئة مسرحيات وقصص وروايات ومذكرات عن السيرة الذاتية ومقالات في الفن والسياسة والمجتمع والفلسفة.

إنما أبنية شامخة تحوطها حدائق وبساتين، ترع ومصارف وقنوات وأسواق وقناطر ورياحين، وأراض مغمورة بالخير الوفير، وأجران ونوارج ومحاريث، واسطبلات ومزارع ألبان، وأبراج حمام، وقطعان خراف سمينة، وتشكيلات لا تنتهي من بط وأوز ودجاج وأقفاص بيض وبلاليص عسل تغيث المدائن، وكتائب جيوش جرارة تلبس الزرد وتطلع فوق أشجار الخيال المصري الشعبي تأتي منها بأبقار تحلب وتسقيني بالملعقة الصيني، وموالد صاخبة يعيش في بحبوحتها أولياء الله الصالحين تمتد أعمارهم مئات السنين في صحة وعافية، ومراكز شرطة بمآمير لهم عبيد يشدون الناس من أقفيتهم، الشيخ علوان مدعي العبط على الهبالة ليخفي مكرًا عظيمًا يعكس انعدام الثقة بين الحاكم والمحكوم، كلامه يتغطى بالرمز والتلميح وحداقة الموال الشعبي المصري بذكائه المعهود يقول دون أن يصرح ويكشف دون أن يعرى، والبنت الفلاحة ريم المغلوبة على أمرها كوردة يحتقن على وريقات خديها دم القهر الريفي الأزلي، ومنصات قضاة سميكة صلبة كحاجز حديدي يفصل بين الناس وبين العدالة بقانون لا يفقه شيئا في حياة هؤلاء ولا يعدل بل يعوج الرقاب يكسر العيون على ركبة الذل والفقر والجهل والمرض، وعائلات من الريف السخي برغم فقره إلى القاهرة في طلب العلم يحملون في قلوبهم شتلات الحب والمودة والإنسانية يسلمون قيادهم لأخت عانس مغلولة اليد تنفق على أكلهم بالقسطاس وتحت يدها خادم لا ينجز قدر ما يلغز مع أن اسمه مبروك، جميعهم يقع في حب فتاة بندرية لعوب تنشر دبيب الفرقة بينهم يكاد شملهم يتبدد كما تبددت أشلاء أوزوريس ولكن نبأ قيام ثورة ١٩ يلمهم في الحال وينسيهم نوازع الفردية يجمعهم على حب أكبر لفتاة أجمل وأرفع وأوسع قلبا وصدرا هي الحبيبة مصر.

عصا الحكيم فيلسوفة كحماره.. كلاهما صاحب إسهامات كبيرة في فكرنا السياسي والاجتماعي والفني والأدبي، ولكل منهما آراء يعتد بها تنقلها جميع اللغات فإذا هي تمشي على أقدام عفية لتدخل المحاريب وتمتطي متون الرسائل الأكاديمية وتسكن – لفرط

عمقها البسيط أو بساطة عمقها – أدمغة الناس حتى العامة فتجري على ألسنتهم في المدارس والمعاهد والمتاجر والأسواق والمقاهي والغيطان..

أما صاحب العصا والحمار فيتحداك لو رأيته وجها لوجه وجالسته أن تصدق بأنه فيلسوف أو كاتب فنان أو مثقف. ليس فحسب لأنه استطاع أن يستوعب الثقافة الرفيعة والحكمة البالغة والفن العميق فيحول كل ذلك إلى مضمون سلوكي شعبي غاية في البساطة والسيولة والشفافية، وإنما لأن وجهه نفسه تمثال حي للبساطة إلى حد السذاجة، ملامحه تشخيص للبراءة الإنسانية في أصفي حالاتها.

دعك من هذا "الكاسكيت" الذي استبدله بالطربوش منذ سفره إلى فرنسا في بعثته الدراسية الشهيرة.. إنه مجرد غطاء للرأس كالطاقية المصرية، هكذا يتعامل توفيق الحكيم مع هذا "الكاسكيت" الشهير باعتباره طاقية، يلبسه كما يلبس الطاقية، فلا يعوجه على الجبين صانعا له زقما ممدودا كقبضة اليد كما يفعل الجنرالات والخواجات، بل يحشرها في رأسه، يكبسها، فتفقد هويتها الأجنبية، تتماهي مع القباب المصرية وأغطية الحلل والطاسات والمواجير، لهذا فكل القبعات والكاسكيتات على كل الرءوس تضفي على لابسيها ظلا خواجاتيا ولمسة أجنبية، إلا كاسكيت توفيق الحكيم يأخذ هوية مصرية صرفة، لها في نفوس جميع المصريين حميمية راسخة، والمرجح أن هذه الحميمية هي المسئولة عن انتشار الكاسكيت بين الكثيرين من المصريين المحدثين ليس فحسب من طائفة المثقفين وكبار الموظفين ورجال الدولة بل على نطاق شعبي واسع جدا، وفي أوساط العمال وسائقي القطارات، حتى لقد استقطبت طائفة من المحتالين وتجار المخدرات يستترون بها واثقين أنها اكتسبت على رأس الحكيم تاريخًا حسن السمعة كرمز للاحترام والوقار لا يليق إلا بعلية القوم ذوي المهابة.

دعك من هذا الكاسكيت وانظر في هذا الجبين، هذه الجبهة الكنزة الشبيهة بدواة الحبر المصنوعة من زنك أبيض، فإذا نظرت إلى وجه الحكيم من جنب، أي من الجنبين، بدا الكاسكيت – بهذه الشرابة القصيرة ففي أعلى سطحه المقبب – كنشافة الحبر موضوعة على تخوم سماط المكتب خلف الدواة تلقى عليها بظلالها، وبدت تجاعيد الجبهة كأنها ظل لبقع الحبر المنثورة على ورقة النشافة مما تتشربه من التنشيف.

أنف طويل جدًا كقطار البضاعة، كطول قامته، كطول أصابعه، كعصاه، كفرع المحلب..

هو أنف يتميز به الأذكياء، نوع معين من الأذكياء الطوال القامة، ذوي القلوب الطيبة، والنفس الصافية، والروح المؤنسة المعطاءة، تظهر بين الحاجبين جذوره المدكوكة في الجبهة، يمتد في استقامة مكتنزة حتى ينتهي عند تخوم الشارب بمنخرين على شكل محرود كسن الفأس، وهو إلى ذلك أنف لطيف غير منفر حاد الاستقامة كوقفة الجندي في التمام، مقدمته مائلة تحت نظراته، يبدو في ضوء هذه النظرات كأن الحكيم ينظر به لا بعينه؛ حيث الأنف يأخذ سمة المتأمل في مشهد يجري تحت قدميه.

على ضوء هذا الشارب ذي اللون الفزدقي، المتمدد على شريط مستطيل في حزم مستقلة كشتلات الأرز يبدو الوجه كأصيص من الفخار وما الأنف إلا عود من الصبار مزروع فيه ومن تحته وسادة من العشب الناعم الطري.

يستقر الشارب على حنك واسع، من فرط ما تكلم وتكلم وضحك ضمرت فيه الشفتان فاختفت العليا ونشفت السفلى وانضغمت في ذقن مكبب كحبة البطاطا المشوية.

هاتان العينان وعاءان للحكمة، إنسان كل منهما يتعاون مع الآخر ويستقل عنه في نفس الآن، وهما معا ينظران ولا ينظران، من الصعب تحديد قبلة النظر، لكن درجة التركيز في العينين تشي بأن ثمة مشهدا مروعا في الأفق البعيد لا أحد سواه يراه، وها هو ذا ذهنه، ربما تكامل في ذهنه فاستخرجه ووضعه على شاشة خلفية وراح يدرسه بإمعان دقيق لطيف على مدى أهميته.

الوجه في مجمله انعكاس لأرض مصر المنبسطة، السمراء ذات النفس الأخضر، وبحر سمائها الأزرق، وعيون نيلها العسلية، وتدفق القمح في شرايين البشرة الخمرية، واستطالة المصاطب تحت شبابيك البيوت من الداخل ومن الخارج أغراء للسائرين أن يجلسوا ليتشربوا أنفاسهم فلا داعي للعجلة ففي التأني السلامة وفي العجلة الندامة سيما أن الله قد خلق الدنيا في ستة أيام وهو قادر على خلقها في أقل من لمح البصر، على الوجه مصاطب تحرض الغرباء على الضيافة فلينزلوها على الرحب والسعة أهلاً وسهلاً بهم فالقريب مكروم لأجل النبي

- على مصاطب الوجه يتربع أرهاط من العجائز المسلين، خفيفي الظل، حديثهم مضياف، دفء الحديث وسحره يجب أي دفء آخر، يلغي من الذهن انتظار الطعام والمأوى فالحديث نفسه قيمة غذائية ومأوى في غاية الدفء والأمان، على مصاطب وجه الحكيم أجدادنا وأباؤنا الطيبون وأخوالنا الحانون وأعمامنا العاطفون.

ترى وجه الحكيم فيزايلك الشعور بالغربة لكن يحل محله شعور بالرهبة والحميمة والشوق لمجالسته ولو لدقائق معدودة.

جاذبية توفيق الحكيم أقوى من المغناطيس، لا تقارن إلا بجاذبية الأرض نفسها وأنت إذا عرفته واقتربت منه يستحيل عليك الطيران بعيدا أو التحليق في فلكه، لابد أن تشدك جاذبيته برفق وأناة حتى لا تسقط من حالق فتنكسر فيك أشياء.. بل سيتلقفك على مخداته الطرية الحنونة التي تهدهدك قليلا حتى تستكين له وتغيب في أعطافه الحانية.

وجاذبية الحكيم وإن كانت منبعثة من شخصه الفني المعطاء المشع بأنوار الثقافة العصرية الرفيعة المبنية على أسس قومية متينة، إلا أنها قوية هكذا لأنها جماع للروح المصرية المجبولة على دفء المشاعر والإنسانية وكرم النفس والأريحية واكتشاف النفس الإلهي الذي يعمر به هذا الكون إنه - الحكيم - ذلك المصري المسامر، بسمره وأنسه يقاوم ملل الانتظار شهورا طويلة حتى ينبت الزرع وينمو ويحين موعد الحصاد، تاريخه الطويل مع الأنس والمسامرة ملأ جعبته بحكايات لا تنتهي ولا تتكرر وإن تكررت لا تفقد طلاوتها، حكايات وأخبار وملح وطرائف تفيض كلها بالحكمة والموعظة الحسنة والتجربة الإنسانية العميقة.

نعم! الحكيم مسامر لا يشق له غبار، زعيم المتحدثين لا شريك له في موهبة التدفق والتجدد المستمر وافتتاح المناطق الغنية بالطرح الموضوعي، مثقف هو بل فيلسوف وفنان ومفكر سياسي، لكنه أبدا لا يستخدم لغة المثقفين المتشابهة المكرورة، ولا صياغات الفلاسفة المحكمة المجردة، ولا فخامة رجال القانون وعباراتهم المطاطة البارعة في الالتفاف حول الرقاب، لا ولا رطانة الفنانين ومصطلحاتهم ذات العبارات المصكوكة التي فقدت مداليلها منذ زمن بعيد، ولا أساليب كتاب السياسة الملتوية الفارغة من المحتوى واختيار الحبال المتينة المشدودة للعب عليها ببراعة زائفة.

كلا، إنما يحدثك الحكيم بلغة أهل القرية، لغة الناس، لغة الحكمة الشعبية البسيطة العميقة في آن، النافرة من اللغو والثرثرة الفارغة، الحديث عنده فن زمني كالموسيقى، كل برهة لابد أن تمتلئ بنغم ما، حتى السكنات العابرة جزء من هارمونية النغم يدلي فيه صوت الصمت بدلوه، حديث المصطبة الحميم الواضح المريح للنفس المحرك للذهن المنعش للوجدان المدفئ للقلوب التي ابتردت من حديث المدينة المكرور الموحد، ولذا فحديثه اسم على مسمى، بمعنى أن الكلام يستحدث في كل عبارة حديثا أي جديدا ومن هنا سمي الحديث بالحديث أي أن الحكيم يعيد الحديث إلى أصله ومنبعه الثري، وحتى لو كنت أنت من أصل قروي مثله حتى النخاع فإنك ستكتشف طزاجة المفردات الفلاحية العتيقة وتفاجأ بأنها تحمل قدرًا عظيمًا من الشحنات الشعرية والمعنوية والفكرية والحداثة أيضًا، على لسانه الزرب تكتسب المفردات العتيقة حداثة خلابة فيخيل إليك لحظتها أن كل ما ينتمي إلى الحداثة نبع في أصله وأساسه من قرية مصرية هي على وجه التحديد القرية التي ولد فيها الحكيم.

الفيلسوف والمفكر والكاتب المسرحي والروائي والقاص والصحفي والناقد شخصيات لا شخصية واحدة ومع ذلك اجتمعت كلها في توفيق الحكيم وانصهرات فتكونت منها هذه الشخصية الفذة المتسقة، ليصبح صرحا كبيرا هائلا، ورمزا حضاريا تفخر به مصر كما تفخر بالأهرامات والمعابد والنيل وقلعة صلاح الدين وجبل المقطم ومدينة طيبة القديمة وحاضرة الاسكندرية وسد أسوان العالي.

يوصف الحكيم في الموسوعات الثقافية الغربية بأنه الأب الشرعي للمسرح المصري، وفي هذا التعريف ظلم له، فإنه في الواقع أب لصروح كثيرة: المسرح والقصة والرواية والسيرة الذاتية وعلم الجمال الأدبي والفني ناهيك عن الدراسات الفلسفية ومحاولاته لإنشاء نظرية فلسفية خاصة به إسمها التعادلية يستقيها من طبيعة الشخصية المصرية المتجذرة في أرض توسطية تربط بين القارات بحبل سري كأن جميع القارات قد ولدت من بطنها و لم ينقطع حبل الخلاص عن سرة الأم.

توفيق الحكيم هو المسئول عن إشاعة الكتابة عن الفن في ثقافتنا المعاصرة. كان أول من استخدم كلمة الفن تعبيرًا عن الأدب، وفي كتاباته العديدة في علم الجمال الأدبي اتسعت معاني كلمة الفن لتشمل الكتابة والرسم والموسيقى والغناء والتمثيل والإخراج والإضاءة.

انجذب توفيق الحكيم لفن المسرح في طفولته، لم يكن ذلك محض صدفة، بل بتدبير إلهي كامن في التركية الشخصية لتوفيق الحكيم منذ الميلاد وبحكم النشأة، ذلك أن توفيق الحكيم بطبعه شخصية تشخيصية، لديه ميول قوية في أعماق نفسه للتشخيص، لتجسيد الأفكار والمواقف في صور إنسانية، وهو في الأصل ينطوي على روح فرفورية، نسبة إلى فرفور يوسف إدريس الذي اكتشف به عنصرا أصيلا في مكونات الشخصية المصرية بوجه عام؛ حيث ينبع من بين المصريين دائمًا أبدًا شخصية تتميز بالروح الساخرة الميالة للانتقاد حتى من نفسها، بعبارات فكهة، لديها قدرة على اكتشاف المفارقات وإبرازها في صور مثيرة للذهن والخيال، ومفحمة في ردود فعلها، وباعثة في نفس الوقت على الابتهاج والتطهر لدرجة أن من يقع عليه انتقاد الفرفور وقفشاته لا يغضب منها مهما كانت حادة مؤلمة، لأن الفرفور الموهوب يفرض لانتقاداته في نفوس المتلقين أرضا طرية مرنة، كما أنه يغلف انتقاداته وقفشاته ببطانة ناعمة كالقطيفة يقشعر البدن من ملمسها لكنه لا ينجرح، هكذا كان توفيق الحكيم.

والحكيم ينحدر من أسرة توضع بين كبار أسر الطبقة المتوسطة الزراعية، فأبوه كان من أعيان البحيرة، وكان من رجال القانون ذوي السلطة والمهابة، ولهذا أراد لابنه توفيق أن يكون مثله من رجال القضاء، فدراسة القانون تلحق الرجل بكوكبة السياسيين البارزين، وبالصفوة الحاكمة، وكان الأب رغم تشدده وإصراره على إلحاق ابنه بالصفوة الحاكمة متذوقا للفن وقارئا للأدب، إلا أن أم الحكيم - وهي تركية الأصل قاسية جدا - أكثر تشددا من أبيه في هذه المسألة وإن كانت أكثر عطفًا عليه، والحكيم الذي خضع لأسلوب متشدد في التربية، وسط تقاليد الطبقة المتوسطة الكبيرة المتبنية لمسائل الهيبة الاجتماعية والكبرياء، وحسن السلوك كالسيف الباتر والخوف على السمعة من خدش يصيبها، كان من الصعب عليه أن يعلن عن تمرده على دراسة الحقوق بل أن يعلن رغبته في أن يكون من أهل الفن يعيش بين زمرة المشخصاتية الذين هم في نظر هذه الطبقة بالذات لا خلاق لهم ولا كيان

ولا احترام، إنهم هزأة، يسخرون أنفسهم لكي يضحك منهم المجتمع لقاء مقابل مادي، المشخصاتي لا يحظى بالاحترام وإن تلقى الإعجاب تصفيقًا حارًا ولكن داخل قاعات العرض، وملاطفات عابرة على سبيل المجاملة في الشارع أو في أي محفل، كما أنه لا يوثق فيه ولا تقبل شهادته في المحاكم ولا ترضى أي أسرة محترمة بتزويجه إحدى بناتها.

على أن توفيق الحكيم لم يكن ليستطيع برغم ذلك مصادرة شئ أصيل داخل في تكوينه الذاتي وأعني به حبه الشديد لفن المسرح بالذات قبل حبه للكتابة الأدبية بوجه عام، ولعل كتاباته الأدبية كالقصة والرواية والمقالة قد نبعت من حبه للمسرح وارتباطه العميق بحاشيته وبأهله من ممثلين ومخرجين وملحنين. و لم يكن يتورع –وهو ابن الطبقة البرجوازية المتشددة– أن يمشي في شارع محمد علي ببذلته الأنيقة وطربوشه وكيانه المهيب المحترم، مع رجل مثل كامل الخلعي يرتدي الجلباب الزفير المقلم والطاقية من نفس قماشة الجلباب وفي قدميه قبقاب خشبي يطرقع به على بلاط الشارع في ضجيج هائل في طريقهما إلى المقهي يتكلمان في بعض الشئون المسرحية منظر ينفر منه عليه القوم المتغطرسين، أما توفيق الحكيم فلم يكن يبالي بالمشهد أصلاً، سيما وأنه قد نزل على رغبة أبيه ومضى في دراسة القانون بمدرسة الحقوق، إلا أن الأب المذعور مما يكتبه ابنه من مسرحيات وممن يبلغه أنه يعاشرهم من أهل الفن – ومثلما سيفعل عبد الله باشا وهبي بعد ذلك مع ابنه يوسف – دبر لتسفير ابنه إلى باريس لدراسة الحقوق في جامعة السربون على نفقته الخاصة، بعيدا عن هذه الأجواء "الموبوءة" في نظره. و لم يكن يدري أنه قدم لابنه أعظم فرصة كان يتمناها ففي باريس درس الحقوق أي نعم ولكنه درس الفن المسرحي دراسة عملية، وعاش أجواء الفن والأدب في عاصمة النور فارتوى منها حتى تشبع واستوت شخصيته الأدبية، ثم عاد ليعمل وكيلا للنائب العام تحقيقا لأمنية أبيه، ولكنه ما يلبث حتى يستقيل من هذا العمل الذي يتكالب عليه أبناء علية القوم، ليتفرغ تماما للكتابة.

من مسرحيته المبكرة "المرأة الحديدية" التي كتبها قبل البعثة، إلى آخر مسرحية كتبها أصبح في الثقافة العربية – لأول مرة في التاريخ – إبداع للأدب المسرحي. الحكيم هو الذي أدخل أدب المسرح إلى الثقافة العربية التي لم تكن تعرفه من قبل كجنس أدبي حيوي

تجتمع فيه معظم الفنون، كتب الحكيم أكثر من ستين مسرحية كبيرة، لعل من أشهرها "أهل الكهف" و"السلطان الحائر"، و"شهرزاد"، و"الطعام لكل فم"، و"العش الهادئ"، و"لعبة الموت"، و"يا طالع الشجرة"، و"بيجماليون"، و"الصفقة"، و"شمس النهار"، و"المجرم"، و"الورطة"، و"بنك القلق"، و"أوديب".. إلخ وكتب حوالي أربع روايات هي: "يوميات نائب في الأرياف"، "وعودة الروح"، و"الرباط المقدس"، و"بنك القلق" التي أسماها بمسرواية أي أنها مسرحية ورواية معًا وكتب سيرته الذاتية في ثلاثة أجزاء "زهرة العمر" و"عصفور من الشرق"، و"سجن العمر"، وكتب كتابًا آخر يمكن إلحاقه بسيرته الذاتية هو كتاب "ذكريات الفن والقضاة" الذي يحكي فيه تجربته – ككاتب وفنان – في فترة اشتغاله وكيلا للنائب العام.

مسرحيات توفيق الحكيم تعتبر من عيون الأدب العربي بل والعالمي، وبمراجعة قائمة مطبوعاته الملحقة بكل عمل من أعماله يدهش القارئ من عدد اللغات العالمية التي ترجمت إليها أعماله، وعدد الفرق المسرحية العالمية التي مثلت مسرحياته ونلاحظ أن أعماله كانت تترجم فور صدورها، وكان الحكيم بذلك أكبر واجهة للأدب المصري في العالم، وأول من عرفه العالم من الأدب العربي الحديث على نطاق واسع أما رواياته، وخاصة "عودة الروح" و"يوميات نائب في الأرياف" فقد كانت أول بناء معماري حديث لفن الرواية على أصوله المرعية في الثقافة العالمية. وفي تصريح له عبر حديث صحفي قال ذات يوم إن نجيب محفوظ خرج من عباءة عودة الروح وإن يوسف إدريس خرج من عباءة يوميات نائب في الأرياف، وهو رأي يمكن أن يكون صحيحًا إلى حد كبير جدًا على أساس أن التجارب الروائية المحدودة السابقة كانت إما تطويرا لفن المقامة العربية كحديث عيسى بن هشام أو أحداثا متتالية يغلب عيها الإنشاء الأسلوبي الصرف، وعلى أية حال فإن ما كتبه الحكيم من مسرحيات لم يكن يقل عن مستواه الفني بأي حال من الأحوال عما يكتبه أساطين هذا الفن المركب الصعب في الآداب العالمية المعاصرة له.

غير أن مسرحياته منذ "أهل الكهف" كانت أعلى بكثير جدًا من مستوى إدراك الحركة المسرحية المصرية التي كانت قائمة على الاقتباس والترجمة والتبسيط والجنوح إلى جذب

الجماهير بتوابل مثيرة كالرقص والغناء والميلودراما الزاعقة، ولهذا شاعت مقولة ظالمة بأن مسرح الحكيم مسرح ذهني خالص، أفكار تتحاور وتتجادل، وهذا غير صحيح على الإطلاق، إنما الذي أطلق هذه الشائعة هو زكي طليمات في منتصف الثلاثينيات ليبرر بها فشله في إخراج مسرحية "أهل الكهف" بصورة تحقق نجاحًا جماهيريًا، وربما كان زكي طليمات مظلومًا في هذا الفشل إذا التمسنا له الحذر بأن الجمهور لم يكن قد درب على استقبال مثل هذه الأعمال ذات القيمة الفنية والفكرية، البعيدة عن الابتذال ووسائل الجذب الرخيصة، وبعد ذلك بأكثر من ثلاثين عامًا جاء الدكتور علي الراعي بكتابه البديع: "توفيق الحكيم فنان الفرجة والفكر" ليثبت بالفحص النقدي الدقيق أن مسرح الحكيم ملآن بعناصر الفرجة التي يمكن أن تجذب الجماهير وتمتعها وتسليها إضافة إلى قيمتها الفكرية العالية.

والواقع أن توفيق الحكيم نفسه قد ساعد على رواج الشائعة الخاصة بأن مسرحه ذهني غير قابل للعرض الجماهيري على خشبة المسرح، ذلك أنه بحكم تكوينه الطبقي السالف الذكر، وارتفاع مرتبته في الحياة الثقافية كأحد رموزها، وبلوغه شأنا عاليا كمبدع ومفكر وفيلسوف، كل ذلك مال به نحو الترفع عن الدخول في مناقشات رخيصة مع حركة مسرحية متدنية بالنسبة لمستواه، ويجد من الحرج أن يحاول إقناع أصحاب هذه العقول بأن مسرحه فن وفكر معا، ولقد استراح لهذه الشائعة ليعفي نفسه من تضييع الوقت والجهد في مناحرات لا جدوى منها، فالأنفع والأبقى له وللفن أن يركز جهده في الإبداع الخالص. كذلك هو المسئول عن شائعات كثيرة أحاطت به من قبيل أنه بخيل، وأنه عدو المرأة، وأنه معزول في البرج العاجي للفيلسوف.. إلخ، وكان يجد لذة في أن يغذي واحدة من هذه الشائعات كلما خمدت. فالمؤكد أنه كان يحب أن يظل دائما موضع خلاف وشائعات ومناقشات. وهذه الخصال المألوفة دائما عن الموهوبين الأفذاذ وما يصيبهم من نرجسية سرعان ما تصبح بدورها حميمة لدى جمهورهم، إنما هي جزء لا يتجزأ من طرافة وجمال هذه الشخصية البديعة المؤنسة.

الأرغول

استطالة الوجه بحردة الصدغين كحردة ياقة القميص تصنع ذقنًا مدببًا، تجعل الوجه قريب الشبه من سلة حب العزيز، أو سلة الحمص قبل تخييط حافتها العليا؛ إذ تبدو العمامة المستطيلة بشالها الأبيض الشاهق كقطعة من حلاوة المولد موضوعة فوق الحمص.

لا غرو فصاحب الوجه أحمدي، أي أنه من طنطا، يعني من رحاب السيد أحمد البدوي، والمؤكد أن مولد السيد البدوي - باعتباره أشهر الموالد على الإطلاق وأكثرها شيوعا وعلو صيت - قد أثر في شخصيات جميع أبناء الغربية بشكل أو بآخر، فانطبعت تفاصيله ومفرداته على وجوههم وسلوكهم، وليس غريبا أن معظم الفنانين أهل النغمة والكلمة والأداء التمثيلي من أبناء طنطا وصحيح أن طنطا كانت في يوم من الأيام تشهد احتفالاً موسيقيًا كبيرًا تقيمه كنائسها كل عام وتدعو إليه أشهر العازفين، وأكبر الفرق الأوركسترالية ومشاهير القادة ماسكي عصا المايسترو، ويستمر المهرجان أسبوعًا كاملاً أو أكثر في حفلات مفتوحة يشهدها أبناء المدينة وضيوفها، تظل أصداء المهرجان قائمة بين الناس حتى حلول المهرجان القادم، مما أشاع بين أبناء المدينة ثقافة موسيقية وذوقًا عاليًا وحسًا رفيعًا كان من نتائجه الإيجابية أن خرج من بين أبناء المدينة عماليق أثروا في حقلي الموسيقى والغناء من أمثال محمد فوزي وهدى سلطان ومحمد حسن الشجاعي وأحمد الحفناوي وغيرهم..

صحيح هذا ولكن الصحيح أيضًا أن مولد السيد البدوي كان بمثابة الساحة الكبرى التي ترعرعت فيها فروع الغناء الديني والشعبي من التواشيح والمدائح والمواويل والأوبريتات الهزلية، مما أشاع مناخًا غنائيًا موسيقيًا عامًا يشارك فيه المبدع المحترف والمتذوق في الإبداع، فمعظم المبدعين - إلا قليلاً منهم - من الهواة الذين لهم مهن يتعيشون منها، ويمارسون فن الغناء والموسيقى للتعبير عن مشاعرهم الخاصة وهي أكثر غنى وطزاجة من فن المحترفين الذين يكررون أنفسهم باستمرار.

ومن أكثر ما أشاعه مولد السيد البدوي في أبناء الغربية هواية قراءة القرآن الكريم، فكل من اكتشف حسن صوته وحلاوة حسه اتجه تلقائيا إلى قراءة القرآن الكريم بدلاً من الغناء لأنه الأكثر مدعاة للاحترام بين الناس، ولو بحثنا في سير حياة أشهر المقرئين لوجدناهم جميعًا من محافظة الغربية، مثل الشيخ مصطفي اسماعيل، والشيخ محمود خليل الحصري.

وجه الشيخ محمود خليل الحصري مميزة بين وجوه جميع المقرئين، ومعروف بين فئات كثيرة من العامة. هل ذلك لأنه أكثرهم شهرة؟ أم لأنه أنشطهم إعلاميًا؟ أم لأنه شيخ المقارئ المصرية؟ أم لعديد المراكز الشرفية التي احتلها فأضفت عليه وجاهة وأبهة وبعد صيت؟..

هو وجه تعروه دهشة أبدية، دهشة تتمركز في عينين ضيقتين نفاذتين من خلف عدستي منظار طبي سميك الإطار، منظار عصري تراه على أوجه الشباب من المثقفين وغيرهم، يستقر على أنف طويل نائم على تخوم شارب كثيف أبيض الشعر كجعران فرعوني من الحجر الجيري عليه نقوش بارزة بالهيروغليفية.

الصدغان مصفوطان ممسوحان، محاطان بلحية خفيفة كحبل مبروم من التيل حول زمزمية ماء، ولهذا فالوجه دائما مرطب كقلة ماء تحت نسيم شفق ربيعي معلقة في مشربية في حارة عتيقة ضيقة من حواري مدينة طنطا.

ليس على صفحة هذا الوجه المشدود كجلد الطبلة سوى تعبير الدهشة الممزوجة بالاتعاظ، كأنه في حالة اتعاظ سرمدية، لا ينى يرى أو يسمع فيندهش فما تلبث الدهشة حتى تنضغم في الموعظة الحسنة التي لابد قد وصلته.

من هنا فهي تبدو كدهشة مقموعة، قمعتها الموعظة التي لا يني يستقيها من كل مدهش ومثير حواليه، سيما وأنه قارئ يحتفظ ببداوته في عصر التكنولوجيا والأقمار الصناعية والتمثيل والسينما والتليفزيون والراديو.

نظرة العينين ساقطة قليلاً إلى أسفل نكاد نرى خيوط اتصال خفيفة بين العينين وأصابع اليدين المستطيلة بشكل لافت للأنظار فهو إذا تكلم أو أبدى دهشته رفع يديه فاردا أصابع كفيه كالمذراة، كأغصان شجرة الصبار.

إذا تأملنا قعدته بنظرة العينين وحركة اليدين واستطالة الأصابع تداعت في أذهاننا صورة أبيه أو جده الحصري، الذي كانت شغلته صنع الحصائر، وبما أنني كنت أتعلم هذه الصنعة في صغري فإن قعدة صانع الحصائر فوق شبكة الدوبارة المشدودة على نول أرضي تبزغ من خيالي كلما رأيت الشيخ محمود خليل الحصري. ولابد أن الجينات الوراثية قد اعتمدت في نسل الجد الأكبر ضرورة أن تكون الأصابع بهذا الطول المفرط، وأن تكون مرتبطة في حركتها بحركة العينين وبالقعدة المريحة؛ حيث تمتد الأصابع فتسحب عود "السمر" – نبات كالبردي – الطري المشقوق، ثم تمرره بين خيوط الدوبارة كإبرة تخيط في ثوب، ثم يلوي نهاية العود ليعود به في عدة غرزات لضبط حافة الحصير وإحكامها، ثم يسحب المضرب المثبت بين الخيوط كمرينة من الخشب الثقيل الناعم، يضرب به العود حتى يلحمه بما سبقه.

قد سألت الشيخ الحصري ذات يوم عن مدى ارتباط لقبه بمهنة صانع الحصائر فأكد لي أنها كانت مهنة الأب والجد، وليس من الضروري أن يكون الشيخ قد مارسها لتترك بصمتها على حاشيته الشخصية. فالثابت أن المهن المتأصلة في بعض العائلات لا تترك أثرها على ممارسيها فحسب بل تتركه في جينات الوراثة نفسها كخبرة مكتسبة تحرص السليقة الإنسانية دائما على الاحتفاظ بها.

لم يكن الشيخ يأنف من أي شيء يتعلق بماضيه فإنه لشيء مشرف للإنسان أن يصعد بنفسه سلم النجاح من القاع إلى القمة متخطيًا كل العقبات والحواجز دون تفريط في شيء من قيمه وأصالته ومبادئه وهكذا كان الشيخ الحصري صاحب قصة كفاح مجيدة حققت له

هذه المكانة البارزة وتوجته نجمًا كبيرًا مرموقًا في جميع أنحاء العالم بعامة، والعالم الإسلامي بخاصة.

يختلف بعض المستمعين حول صوت الشيخ محمود خليل الحصري، وطريقة قراءته بعضهم شديد الإعجاب به. بعضهم الآخر لا يميل إليه.. بعضهم الثالث يرى أنه متميز إلا أنه ليس فذًا.

على أن دائرة الاختلاف لا تتجاوز جمهور القاهرة.

أما في ريف مصر، من أقصاه إلى أقصاه، من الصعيد الأعلى إلى آخر حدود الدلتا، فإن الشيخ محمود خليل الحصري بالنسبة لهم يعتبر "مزاجا" خاصا يدمنه الناس إدمانًا.

ترى ما هو السر في ذلك؟

نسبة كبيرة من أسباب هذا الاختلاف ترجع إلى سوء حظ الشيخ الحصري، رغم أنه قد حقق كل هذه الشهرة وهذا النجاح الأدبي والمادي.

ذلك أن الشيخ الحصري قد عاصر مجموعة ممتازة من أصحاب الأصوات المطربة، الزاعقة في الحلاوة، من أمثال بلدياته الشيخ مصطفي اسماعيل والشيخ عبد الباسط عبد الصمد والشيخ محمد كامل يوسف البهتيمي والشيخ منصور الشامي الدمنهوري والشيخ عبد الفتاح الشعشاعي والشيخ محمود علي البنا وغيرهم.

هؤلاء المشايخ العظماء ساعدتهم أصواتهم القوية الشجية على اعتماد الأداء الغنائي بصورة أو بأخرى، بدرجة أو بأخرى وعلى وجه خاص كل من الشيخ مصطفي اسماعيل والشيخ عبد الباسط.

قراءتهم كانت محكومة بالمقاييس العلمية المعروفة، تتبع أصول القراءة كما أصلها علماء القراءة من أمثال حفص وورش وغيرها. إلا أن الطابع الغنائي في أصواتهم – وهو طابع متأصل فطرت عليه حناجرهم ولا يملكون منه فكاكًا – أضفي على قراءتهم لونا من التطريب الغنائي أو الغناء التطريبي، ذلك الذي يقود الجماهير إلى الهياج العاطفي والهتاف من فرط الشعور بالطرب، مما قد يصرف الأذهان – في رأي المعارضين لهذه الطريقة – عن التأمل والتعمق في المعاني القرآنية العميقة التي تتطلب استقبالاً على أرض من الهدوء والتروي.

هذا في الواقع هو رأي الشيخ الحصري نفسه.

أذكر أنني في أواخر الستينيات أجريت معه حوارًا حول قيامه بتسجيل المصحف المرتل، فأدلى فيه بتصريحات تضمنت رأيه السالف الذكر آنفًا، فإذا بالحوار يثير ثائرة جميع المشايخ، تصدى للرد عليه كل من الشيخ مصطفي اسماعيل والشيخ عبد الباسط عبد الصمد ومن أسف أن رد كل منهما لم يكن موضوعيا علميا تماما بقدر ما عكس ما بين أبناء المهنة الواحدة – شأن كل مهنة – من إحن شخصية.

أيًا كان الأمر فإننا نعتقد بأنه لا خلاف على أن الشيخ الحصري كان من قراء الطبقة الأولى الممتازة، عن جدارة واستحقاق.

ولقد أتيح لي الاقتراب من معظم مشايخ ذلك الزمان، من خلال حوارات عديدة أجريتها معهم، لأن كل واحد منهم كان يمثل لي عالما قائما بذاته بحيث أنني أعجز عن المفاضلة بينهم، فكل منهم يعطي للقراءة ذوقًا خاصة وإحساسًا خاصًا وتأثيرًا خاصًا، وكل منهم يسد في نفس المتلقي احتياجًا عاطفيًا خاصًا.

أشهد – والشهادة لله – أن الشيخ محمود خليل الحصري كان أكثرهم علمًا، وخبرة بفنون القراءة، كان على وعي حقيقي واسع بعلوم التفسير والحديث، وله عدة مؤلفات مهمة جدًا في علم القرآن نشر معظمها المجلس الأعلى للشئون الاسلامية.

إضافة إلى ذلك لمست أنه كان على وعي بأمور السياسة وشئون الحكم وأنظمة الدول، ولديه حس مرهف بالأدب، وأدب الرحلات على وجه خاص؛ بل إن له تجربة في كتابة بعض ملحوظات عن بعض رحلاته الكثيرة بين ربوع العالم الإسلامي. وكانت دائرة معارفه واسعة، متنوعة، مما يشي بأنه حينما يسافر إلى بلد أوروبي فيه جاليات إسلامية، كان يهتم بتحصيل المعلومات الكثيرة عن البلد، وعن طبيعة الحياة فيها، ونوعية العلاقات، وأنماط السلوك، وكان إلى ذلك مغرما بالأرقام كصيغة من الصيغ الخبرية، كما لو كان بداخله صحفي محيط، أو رحالة قديم من طراز ابن جبير وابن بطوطة، إذا حدثك عن بلد من البلدان التي زارها يحرص على استخدام الأرقام، كأن يقول لك مثلاً إن مساحتها تبلغ كذا من الكيلومترات، أو إنهم ينفقون كذا مليون دولار على الشيء الفلاني من المأكل أو الملبس أو

المشرب.. إلخ إلخ، حديثه ليس مجرد حديث رقمي جاف مصمت، إنما هو حديث مليء بالحيوية، والحماسة، والحميمية، ولذة نقل المعلومة، والتلذذ الطفولي بدهشة المتلقي من المعلومة ومثل هذا النمط من المتحدثين العرب تلمس عنده خبرة بعلم الفراسة، وبالحدس الإنساني، حتى وإن لم يكن قد درس هذا أو ذاك دراسة علمية، إنما هي الفطرة الإنسانية؛ حيث يتبين لك أن المتحدث يعرف جيدا أين موقعك من سياق الحديث، ويحدس توقعاتك فيوظفها في العمل على تشويقك وإثارة انتباهك، يؤجل التصريح بشئ ويقدم آخر حتى يمهد لامتاعك وإثارة فضولك للبقية.

هكذا كان الشيخ الحصري، فلاح مستنير حصل قدرًا كبيرًا من العلم المنهجي في الأزهر، وقدرًا كبيرًا من الثقافة العامة من خلال قراءات متنوعة للعقاد وطه حسين وتوفيق الحكيم وهيكل والمازني وأحمد شوقي وأحمد حسن الزيات وفريد أبو حديد وعلي الجارم. كذلك كان قارئا جيدا ومثابرا للصحف بجميع أنواعها ومستوياتها، من الصحافة الثقافية الأدبية كمجلات الهلال والعربي والرسالة والثقافة إلى الصحافة السياسية الاجتماعية أسبوعية كانت أو يومية وحين تدخل صالون بيته في حي العجوزة – وهو أشبه ببيت العمدة في ارتفاع بابه عن الأرض بدرجات كثيرة واتساع شرفاته المطلة على الشارع وانغلاقه في نفس الآن– ترى على ترابيزات الصالون مجلات آخر ساعة والمصور وروزاليوسف والإذاعة وصباح الخير والكواكب إلى جوار الأهرام والأخبار والجمهورية والمساء وفي العادة يبادرك بمجرد الجلوس: هل قرأت الأهرام اليوم؟ ألم يلفت نظرك الخبر الفلاني؟ إن جريدة الأخبار أوردته بتوسع أما الجمهورية فتجاهلته! ترى ما السر في ذلك؟ يا أخي شئ عجيب ما كتبه فلان الفلاني في مجلة روزاليوسف! ثمة حديث عجيب ما كتبه فلان الفلاني في مجلة روزاليوسف! ثمة حديث في مجلة المصور في عددها الأخير لعلك انتبهت إليه! إن أحمد بهاء الدين ليس سهلاً إنه دقرم.. إلخ إلخ.

لست في حاجة للتأكيد على أنني من أشد عشاق الشيخ مصطفى إسماعيل والشيخ عبد الباسط وكل من وضعهم الشيخ الحصري في عداد المطربين كمطربين بالدرجة الأولى وبالدرجة الثانية قارئين، فقد سبق أن سجلت هذا العشق كتابة، إلا أنني في نفس الوقت

أعترف أن رأي الشيخ الحصري له أهميته الكبيرة بحيث لا يمكن تجاهله أو الغض من شأنه.
في هذا الصدد لا ننسى أن الكثيرين من علماء القراءة يؤثرون طريقة الترتيب ويعتبرون أنها الصحيحة والأكثر شرعية.

يقول الشيخ الحصري في إيثاره لهذه القراءة الترتيلية إن الترتيل يجسد المفردات تجسيدا حاسما قاطعا لا لبس فيه كما قد يحدث عند الأداء الغنائي الصرف حين تخضع المفردة للتلحين الغنائي بما يتعارض مع إيقاعها الصوتي الضروري الذي لابد منه لتشخيص المعنى، ذلك الذي لا تكتمل صورته إلا بتجسيد المداليل التي ترمي إليها المفردات وهي في أصلها مداليل صوتية بمعنى أن الحرف الهجائي العربي ليس إلا تشخيصًا لصوته عند النطق به. وإذا كنا في الأداء التطريبي نشعر بنشوة مصدرها الإشباع التطريبي، فإننا عند الترتيل نشعر بالخشوع والرهبة والورع مصدره الإشعاع المعنوي للقرآن.

إن الترتيل يضعنا مباشرة في مواجهة النص القرآني، يضعنا في موقف الاستماع الإيجابي، في مجادلة عقلانية صرفة، تضع المستمع أمام شعور بالمسئولية.
وإذا كانت جماليات الأداء الغنائي التطريبي تضفي على معاني الرهبة والروع غلافًا من البهجة والفرح. فإن جماليات الأداء الترتيلي هي الأصعب والأدق، لأن مصدرها الأول والأخير هو المعنى القرآني وليس الموسيقى.

الترتيل – إذن – ليس مجرد قواعد يمكن أن يتعلمها كل إنسان ليصبح بذلك أحد القراء المعتمدين المؤثرين. إنما الترتيل فن بقدر ما هو علم، يلزمه موهبة فطرية قبل الدراسة، هو فن في غاية الدقة والتعقيد والصعوبة، ليس فحسب لأنه يتطلب دراسة متبحرة في فقه اللغة ولهجات العرب القدامى وعلم التفسير وعلم الأصوات وعلم القراءات، وإنما لأنه يتطلب إلى كل ذلك صوتًا ذا حساسية عظيمة وقدرة فائقة على التقاط الظلال الدقيقة جدًا لجرس الحرف، وتشخيص النبر، واستشفاف روح الوحي التي يعمر بها الكون حيث أن الله يوحي للإنسان وللنبات وللجماد والطير.

والحق أن الشيخ محمود خليل الحصري كان يمتلك هذا الصوت، بل كان صاحب صوت فذ، قلما يتكرر في جيل واحد.

لم يكن الشيخ عاجزًا عن الأداء الغنائي التقليدي المستفيد من فن الموسيقى. ولقد عرفناه في مطلع حياته متألقا متميزا في هذا التيار من الأداء. إلا أن الوهج المتألق في أدائه كان مستمدا من موسيقى القرآن ذاتها.

عبقرية الأداء عند الشيخ الحصرى تقوم على إحساسه اليقظ جدًا، المرهف جدًا، لموسيقى القرآن، وهي موسيقى داخلية موضوعية تجعل من البيان القرآني سيمفونية بيانية صوتية تترجم المشاعر والأصوات والأشياء، تحيل المفردات إلى كائنات حية. ففي آيات القسم – مثلاً – نستشعر من خلال الإيقاع الصوتي للكلمات في ترتيل الشيخ الحصري، الفخر بالأشياء المقسوم بها، ومدى قدسيتها وأهميتها. نستشعر كذلك طبيعة الشئ نفسه مرتبطا بمدلول القسم ومناسبته: "لا أقسم بهذا البلد.. وأنت حل بهذا البلد.. ووالد وما ولد.. لقد خلقنا الإنسان في كبد.. أيحسب أن لن يقدر عليه أحد.. إلى آخر الآية الكريمة". إذ يؤدي الشيخ الحصري هذه الآية ترتيلا خاشعا موهوبا نشعر بموسيقى الطمأنينة منبعثة من القدرة الإلهية، وفي الآيات التي تصور الجنة نشعر – في نفس الترتيل – باسترخاء العبارات كأنها الموسيقى الحالمة النشوانة بروح الخلد "عليها ولدان مخلدون بأكواب وأباريق.. إلى آخر الآية الكريمة" أما الآيات التي فيها أمر إلهي واجب النفاذ، فعباراتها في الترتيل الحصري جازمة حازمة، حاسمة، ساكنة الإيقاع، غير قابلة للمد يعني بدون نقاش، يعني حتمية الاستجابة للأمر بغير تردد" "قل هو الله أحد، الله الصمد إلى آخر الآية الكريمة".

هذه الموسيقى الداخلية كان الشيخ الحصري بارعًا في قراءة نوتتها وفك رموزها بصوته الشبيه بصوت الأرغول في حدة قراره وحدة جوابه معا وفي الحالين مثير للشجن والرهبة والإحساس بالجلال وبالجلالة.

كان صوته أقرب الأصوات إلى البداوة، والبكارة الإنسانية الدسمة السخية، كان صوتًا صحراويًا ونيليًا معًا، مدويًا، تهتز من ذبذبته رمال الصحراء وقمم الجبال والكثبان، وتحتضن رنينه الوديان والبوادي.

كان صداحًا، ينضح ورعًا وتقوى، ويفيض بالصدق..

الأبدع من كل ذلك أنه كان صوتًا بيانيًا بليغًا، تتفسر على نبراته المعاني، فكأنه لا ينطق بالمفردات بل ينطق بالمعاني، هو إلى ذلك كله صوت طبيعي لا استعارة فيه ولا زخارف مكتسبة، كجمال الفتاة الريفية البكر ساحر بغير مساحيق ولهذا كان يأخذ طريقه إلى القلب مباشرة فيزلزل النفس بروعة الإيمان.

سيظل صوت الشيخ محمود خليل الحصري يضعني في موقف الصحو المبكر للسعي في مناكب الحياة بين شوارع قريتي قرية الأربعينيات العظيمة السابحة فوق أمواج من الطهر والبراءة، اللبن والعسل، وثمة مذياع في بيت في دكان فوق سطح فوق مصطبة في كوخ في أي مكان، ينبعث منه صوت الشيخ الحصري بالمصحف المرتل كأنه يعلن على الناس مولد الصباح، وما في صدر الله من جنات فساح.

المُهَيِّج

أهو مجبول على التنكر؟!..

هذا ما يبدو لأول وهله، ما تلتقطه العين باللمحة الخاطفة..

الوجه الشريد زودته الطبيعة بإمكانات يفتقر إليها أعاظم الممثلين ممن دخلوا التاريخ..

المؤكد أن هذا الوجه ليس وجهه الحقيقي، إنما هو قناع إفريقي من خشب متصخر نحته فنان حوشى الموهبة؛ وجئ به إلى عبد الله النديم فلبسه فوق وجهه الأصلي..

إلا أن الوجه الأصلي استوعب هذه التميمة الإفريقية وهضمها فتحول القناع إلى إطار تتعاقب عليه الوجوه المختلفة باختلاف الظروف والأحوال..

ما رأيت وجها يمعن في التفرد - ربما عن عمد - كوجه عبد الله النديم، وكأنه أراد أن يصرف الأنظار عن التفكير في أصله وفصله ليشغلها بطرافة الوجه وتفرده وقدرته على التلون والتنكر في صور هازلة لناس على باب الله من غير ذوي الشأن في الهيئة الاجتماعية. فأنت قد تستظرف شكله، وتستظرف شخصه؛ إلا أنه لن يدور بخلدك مطلقًا أن هذا الرجل الهليهلى التائه يمكن أن يكون هو خطيب الثورة العرابية والمهيج الثوري والرائد الصحفي والشاعر والكاتب الشهير عبد الله النديم الذي يدوخ الشرطة بجميع أجهزتها بحثا عنه لتقديمه للمحاكمة أو لاغتياله والخلاص منه..

الوجه برميل..

هو على الأرجح ذلك البرميل الخشبي المستطيل المضلع، الذي كان مألوفا في دكاكين البقالة النظيفة يمتلئ لحافته بأرقى أنواع الطرشي ذي الرائحة الحريفة النفاذة، أو بالعسل الأسود..

لكنه أكثر شبهًا بالكرسي العباسي..

هذا الكرسي العباسي الذي انقرض من أثاث البيوت المصرية منذ أن دخل الذوق الأوربي بصالوناته وأنتريهاته ليطمس هوية بيوتنا ثم يلغيها تمامًا حتى من أشد البيوت تمسكًا بالتراث الأثاثي. إنما هو – ذلك الكرسي العباسي – لا يزال حيا في بعض البلدان العربية وقد رأيناه مرارا في قصر الرئيس حافظ الأسد عبر لقطات تليفزيونية أثناء استقباله للرئيس مبارك؛ حيث كان يتوسط المسافة بينهما مطعمًا بالأصداف مغطى بمفرش ثمين. إنه ليس كرسيا للجلوس وإنما هي منضدة توضع فوقه صينية الطعام أو المشروبات؛ وسمي بالعباسي لأنه طراز أثاث العصر العباسي. وهو مضلع، متكسر الأضلاع من أسفل نحو قاعدة مضلعة أيضًا تحفظ له توازنه على الأرض. وعلى أية حال إذا لم تكن رأيته تستطيع أن تنظر في وجه عبد الله النديم وتتخيله منصوبا على الأرض مفرود فوقه مفرش..

هذه العمامة الدائرية الكبيرة، بشالها الكشمير الملون – شأن عمائم العامة الذين لا مركز لهم ولا شأن – ليست عمامة؛ إنما هي صينية العشاء النحاسية الكبيرة، سطحها أصغر كهرماني وقعرها أسود فاتح، تكونت فوقها الأرغفة حول طبق من الجبن القريش وبعض أعداد الفجل والجرجير. ذلك أن مثل هذا الكرسي العباسي لا يوجد إلا في بيت متواضع الحال..

حافة العمامة فوق الجبين مضلعة، هي على الأرجح ظل الصينية يتكسر على الواجهة المرئية للكرسي العباسي..

ينزل الجبين من حافة العمامة مستويا مستقيمًا لا بروز ولا تكور، جبين مسطح، يمتد هابطًا، مارًا بالعينين والأنف والخدين المسطحين ثم ما يلبث حتى يختفي، تبتلعه لحية كثيفة كصديري سميك من صوف الغنم، تضفي على الجزء العلوي من الوجه طابع العري المثير

للحرج كأنه عورة ينبغي سترها؛ كأن هذه الخشونة الهائلة لهذه اللحية الطويلة السميكة قد طبعت بقية الوجه بلمسة ناعمة هي على وجه التحديد تلك اللمسة المضيئة التي نراها على وجه أمنا الحاجة حين تحيط وجهها المضئ بالطرحة السوداء لتؤدي فريضة الصلاة..

الحاجبان يرقتان لدودة القز، مرسومتان على ضلع الكرسي العباسي..

كثافة الحاجبين غير عادية، تشي بانتماء الجد البعيد لبيئة صحراوية يمتد فوقها سلطان امبراطورية الشمس الفتية فكان لابد للطبيعة أن تزود أبناءها بمظلة كثيفة في الحاجبين لامتصاص حرارة الشمس وتخفيف حدتها عن العينين..

أهما عينان؟..

المرجح أنهما عصفوران راقدان في وداعة تحت هذه التعريشة من شعر الحاجبين.

حين نتأمل في العينين نجد فيهما قدرًا كبيرًا من المكر أساسه الخوف من المجهول والإحساس بالقدرة على التحدي في نفس الوقت. إنه مكر العارف بأنه قد يقع بين لحظة وأخرى في أيدي من يبحثون عنه، والعارف في نفس الوقت بأن اكتشافه أمر شبه مستحيل لكن الإحتياط واجب. من هنا فإن النظرة التي تبدو ساكنة في العينين كأنها تطامنت ووثقت من صفاء الجو حوله، هي في الواقع غطاء متقن لحالة من القلق والترقب، والتوجس؛ إلا أن شيئًا من ذلك ليس يظهر له أي أثر يثير الريبة. كذلك تعكس هذه النظرة شعورًا بالارهاق المزمن، والحرمان من النوم العميق، وطول التفكير في جلائل الأمور..

الأنف عمودي، مبروم، من شدة اتصاله بالحاجبين يبدو كعمود في مسجد أثرى كالجامع الأزهر..

وبالنظر إلى هذا الشارب الثقيل يبدو كأن سجادة ثمينة فرشت تحت العمود.

أما الحنك فقد اختفي بين الشارب واللحية فلا يظهر منه إلا جزء صغير يبدو مثل فتق في السجادة.

ولد عبد الله بن مصباح بن إبراهيم الإدريسي في يوم عيد الأضحى عام ألف ومائتين وواحد وستين هجرية، الموافق لعام ألف وثمانمائة وخمسة وأربعين للميلاد، في مدينة الإسكندرية.

أبوه كان خبازًا، صاحب طابونة في حي المنشية، وقد نشأ إبنه عبد الله في هذا الحي فاختلط بنوعيات هائلة من التجار والحرفيين، من المصريين والشوام والمغاربة والحجازيين وأجناس أخرى، فاتسعت دائرة وعيه ونضج عقله مبكرًا، وقويت ذاكرته، فلما أُلحقه أبوه بالكُتّاب حفظ القرآن في وقت قليل وهو لم يتجاوز السابعة من عمره. ثم التحق بالجامع الأنور في الأسكندرية، لكن منهج التدريس في الجامع الأنور كان جافا يعتمد على الحفظ والتسميع، فما لبث حتى ضاق بالدراسة بعد بضع سنوات فهجرها. ولعله لم يستفد من الدراسة بالجامع الأنور إلا بالشيخ محمد العشري الذي وضع يده على موهبة الفتى في نظم الشعر والزجل فأخذ ينميها ويرشدها، ويقدم الفتى في الأمسيات ليلقى شعره وأزجاله حتى أصاب الفتى شهرة كبيرة في منتديات الاسكندرية وأصبح وجها بارزا في مجالس الأثرياء والذين يتطارحون الشعر؛ فأحبوه لخفة ظله وطلاوة حديثه وكثرة معارفه. إلا أن الأب الخباز قد صدم في ابنه، فخيّره بين أن يستمر في التعليم فينفق عليه، أو يستسلم لشيطان اللغو فيتوقف عن مساعدته. وكان من المستحيل على الفتى أن يعود إلى الدرس بعد أن أصابته لوثة الفن وذاق حلاوة ردود الفعل عند الآخرين؛ فإذا به يترك مدينة الإسكندرية ويهيم على وجهه في البلاد ينزل ضيفا على عمد القرى وأعيانها ليسامرهم بظرفه وحديثه الطلى وأزجاله الطريفة؛ وفي نفس الوقت يكتسب خبرات، فكأنه كان في بعثة داخلية لدراسة طبائع الناس وأحوال البلدان. وفي تلك الرحلة التي استغرقت ستة أشهر لقبه الناس بالنديم. ثم عاد إلى الإسكندرية، فجحده القوم؛ فضاق بالحياة فيها فرحل من جديد ولكن إلى القاهرة وكان في السابعة عشرة من عمره آنذاك توجه إلى رجل يدعى عبد العزيز حافظ يعمل مفتشا بالسكة الحديد ويهوى حديث الأدب. وبواسطته إلتحق بالعمل في أحد مكاتب التليغراف، مكتب القصر العالي مقر الأميرة خوشيار هانم أم الخديو إسماعيل. تحقق له الاستقرار النسبي فانطلق يؤم الندوات والمجالس ويلتقي علية القوم من الأدباء والشعراء، وأتيح له الاتصال بنجوم العلم والأدب والفن. وفي تلك الفترة جاء جمال الدين الأفغاني إلى مصر وبدأ يعقد جلساته للتعرف على وجوه القوم؛ فإذا بأفكاره الجريئة تخلب لبهم جميعا، وإذا بعبد الله النديم يقع في غرامه فيصبح وجهًا ثابتًا في جلسته مع محمد عبده وإبراهيم اللقاني وسعد زغلول وعلي مظهر وحفني ناصف وعبد السلام المويلحي وإبراهيم المويلحي وسليم النقاش وأديب إسحق ومحمود سامي البارودي وغيرهم. وكان الأفغاني –فيما يقول المؤرخون– يحلم بقيام

دولة تقود العالم الإسلامي إلى نهضة حضارية تضعه في العصر الحديث كقوة ناهضة مؤثرة، وكانت مصر في نظره هي المؤهلة لمثل هذا الدور، فألقى شباكه الساحرة على شبابها الواعد، بهرهم بعلمه الغزير وبثقافته العصرية ورؤاه المتحررة من جمود التقليد والاتباع؛ زرع فيهم بذور الثورة على جميع المستويات، إبتداء من الثورة على الحكم الاستبدادي الاحتلالي، إلى الثورة على الجمود الفكري الديني بالذات بغية تحديث الإسلام وتطوير مبادئه السامية. في جلسات الأفغاني نسي النديم نفسه، نسي أنه يعمل في قصر الخديو، فكان يخرج من جلسات الفكر الثورية في مطلع النهار فيذهب إلى عمله مكدود الذهن حتى وقع في خطأ عملي لا يغتفر، فتم طرده من العمل بل من القاهرة كلها.

استأنف سيرته الأولى يجوب القرى بحثا عمن يستضيفه من عشاق الأدب، ثم استقر به المقام في قرية من قرى المنصورة تدعى بداوى في ضيافة عمدتها الثري، الذي كلفه بتعليم أولاده؛ لكنه في نهاية العام تشاحن مع العمدة الذي رفض أن يعطيه أجرًا على التدريس لأولاده وسبه، فسلط عليه العمدة رجاله فبلغه الخبر فهاجر من القرية ليلاً عائدًا إلى المنصورة يغشى مجالسها ويلقى أزجاله وأشعاره في هجاء عمدة بداوى وأمثاله. أعجب به أحد أعيان المنصورة فاحتضنه وافتتح له دكانا للخردوات سرعان ما حوله إلى منتدى، راح ينفق على أصحابه حتى أفلس الدكان تماما، فأغلقه ورحل إلى طنطا لينزل ضيفًا على قصر شاهين باشا جنج المفتش العام بالوجه البحري، والمغرم بالأدب والمساجلات الأدبية. وقد حاز النديم قصب السبق في جميع المساجلات و لم يصمد أمامه أحد من عتاة الزجالين والأدباتية في طنطا، لسرعة بديهته ومحصوله الوفير من المعارف والتجارب. وكان مجلس شاهين باشا فرصة تعرف فيها على رجل من الحاشية الخديوية يدعى تتونجي بك، فعين النديم وكيلا لدائرته، فكان عليه أن يتردد على القاهرة لمقابلة موكله بين حين وآخر. وكان الحنين لجلسة الأفغاني قويا؛ فلما زارها وجد أن حديث السيد قد أصبح مركّزا في الظلم الاجتماعي والاستبداد السياسي والتدخل الأجنبي وكيفية التحرر من كل ذلك بوسائل جديدة على أفهام المصريين من قبيل العمل على تكوين رأي عام وإنشاء تكتلات وقيام مقاومة شعبية.. إلخ. كما أن جمهور الجلسة لم يعد قاصرًا على المثقفين بل اتسع ليشمل أرهاطًا من جميع قوى الشعب العاملة من الموظفين إلى العمال إلى الفلاحين؛ حتى أحاديث السيد تحولت إلى

بيانات ثورية صريحة تحض الناس على التمرد والمقاومة والانفجار. وقد تأثر النديم وامتلأ بطاقة ثورية جبارة؛ فلما أنشأ السيد محفله الماسوني بشعبه المختلفة انضم النديم إلى شعبة الصحافة التي أصدرت صحيفتين : (مصر) و(التجارة). واختار التنظيم أن يتكفل النديم بالاسكندرية يدعو فيها لمبادئ حزب الإصلاح. وأهم ما دعا إليه حزب الإصلاح آنذاك هو تنبيه الناس إلى المقولات الزائفة التي يرددها عملاء الخديو باسم الدين وتدعو إلى طاعة الحاكم التي هي من طاعة الله مهما كان الحاكم ظالمًا. وقد نجح حزب الإصلاح في بث الشجاعة في قلوب الناس والاستنارة في عقولهم وسرعان ما ظهر الأثر سريعًا حين تظاهر الضباط وهاجموا نظارة المالية احتجاجًا على السياسة المالية حيث اجتمع الأعيان بمنزل السيد البكري ووضعوا اللائحة الوطنية وحضر مشايخ البلاد لمطالبة وزير المالية الإنجليزي بتخفيض الضرائب وتحديد مواعيد ثابتة لتحصيلها. وكان ذلك الحادث نواة لقيام رأي عام مؤثر في مجريات الأمور.

بدأ النديم يحترف الصحافة كأداة للإصلاح عبر صحيفتي (مصر) و(التجارة)، فتألق، وابتدع أسلوبه ذاك المتفرد، تخلص من السجع الممل، وابتكر أسلوبًا سهلاً بسيطًا يتشابه مع أسلوب الناس في حياتهم اليومية، وقد أفادته خبراته وجولاته في بلاد مصر فإذا هو يعرف كيف يخاطب جميع الأفهام بعبارات مألوفة لهم. فكانت مقالات النديم - غير الموقعة بإمضائه - أهم أسباب نجاح الجريدتين. ومع ذلك لم يكن يتقاضى أجرًا على كتاباته. وراح النديم يدعو لإنشاء الجمعيات الأهلية ذات الأقنعة الثقافية والاجتماعية والدينية لكي تلعب في الواقع دورًا سياسيًا، وبدأ بتكوين أول جمعية باسم الجمعية الخيرية الإسلامية، وانتخب نائبًا لرئيسها، ومن مهماتها إنشاء المدارس للبنين والبنات لتعليم أبناء الفقراء بالمجان. فلما نجحت تلك الجمعية وظهر نشاطها التعليمي اجتمع النديم بفريق من الأقباط لتقوم بنفس الغرض. فما أن رحل إسماعيل وتولى توفيق الحكم حتى كان حزب الإصلاح قد أصبح قويا يطالب توفيق بعهوده الدستورية. إلا أن قوة القناصل هي التي استمالت الخديو توفيق، فجرى النفي والتشريد لزعيم حزب الإصلاح وأعضائه الذين بطش رئيس الحكومة رياض باشا بهم بقي النديم وحده في الإسكندرية يواصل النضال، فأقام محفلاً للخطابة في مدرسة الجمعية مساء الجمعة من كل أسبوع، لتوعية النشئ بحقوقهم الدستورية، فأحدث بذلك

هزة قوية. وبعد إغلاق جريدتي (مصر) و(التجارة) بادر تلاميذ الأفغاني بإصدار جريدتي : (المحروسة) و(العهد الجديد)، وعُهد إلى النديم بتحريرها، فأدى المهمة بنجاح دون أن يذكر اسمه تجنبا لبطش رياض باشا، وفيهما لجأ للكتابة الرمزية.

يقول النديم في مذكراته : "وأخذت أتنقل في البلاد تنقل السائح، وأخطب أهلها بالشارد والسانح، ومع هذه الشهرة والأفكار الحرة كنت أجد في أغلب الطباع جبنا، وعند الأمراء والوجهاء غبنا فاحتلت لميل ضميرهم بجذب وزيرهم. واجتمعت برياض باشا في أوتيل أوربا بالإسكندرية، وعرضت عليه آثار الجمعية، فأعجب بهذا الأثر، ومدحنى وشكر، ومد للمشاركة يديه، وتبرع بخمسة وعشرين من الجنيه وملأت الجرائد بذكره في مدحه وشكره، فتقاطرت على الناس من كل رفيع وسافل، وامتلأت بهم المخاطب والمحافل، ثم قدمت إليه قانون الجمعية ليقرر بأوامر رسمية، فقرره باتحاد زائد، ونشره في الجريدة الرسمية وباقي الجرائد. ثم قدمت طلبا بمساعدة ديوان المدارس لمدرسة الجمعية، فحسن هذا الطلب لديه، وقرر لها في كل سنة مائتي جنيه. فزالت طباع الجبن المذمومة؛ إذ صارت الجمعية فرعا من الحكومة".

ولكنه كان يدرك أن الغدر في طبع الزمان، وأن العواصف لن تلبث أن تهب عليه لإيقاف محافله الخطابية المنددة بنظام الحكم واستبداد قنصلي إنجلترا وفرنسا واستنزافهما لاقتصاد البلد بما يرسمانه من سياسة مالية جائرة – فأنشأ – في ٦ يونيه ١٨٨١ جريدته الشهيرة (التنكيت والتبكيت) لتكون بديلا عن محفل الخطابة إذا تم إغلاقه، وبها يتم التواصل بينه وبين الناس. كانت – كما هو مدون على غلافها – صحيفة أسبوعية أدبية هزلية؛ ولم يكن ذلك التوصيف إلا تضليلاً للسلطة حتى لا ترصدها وفي افتتاحية العدد الأول يقول النديم : "هي صحيفة أدبية تهذيبية، تتلو عليك حكمًا وآدابًا ومواعظ وفوائد ومضحكات بعبارات سهلة، وتصور الأحداث والوقائع في صور ترتاح إليها النفس ويميل إليها القلب. ويخبرك ظاهرها المستهجن أن باطنها له معان مألوفة، وينبهك نقابها الخلق بأن تحتها جمالاً يعشق ، هجوها تنكيت، ومدحها تبكيت. ولا تنكر عليها ما تحدثك به قبل أن نطبقه على أحوالنا، ولا تظن مضحكاتها هزوا بنا ولا سخرية بأعمالنا. فما هي إلا نفثات صدور وزفرات يصعدها مقابلة حاضرنا بماضينا". وكانت بالفعل صحيفة متفردة، ربما كانت أول صحيفة

عربية تخاطب العامة بلغتهم اليومية العامية، وأول صحيفة إرتفعت بمستوى الحديث العامي إلى درجة عالية من البلاغة. وما لبث النديم حتى نبذ سياسة المهادنة واعتمد الهجوم السافر على نظام الحكم، وعلى الطبقة التركية التي حولت المجتمع إلى سادة وعبيد؛ ثم راح يجوب أنحاء البلاد ليرتقي منابر المساجد يخطب في الناس يحثهم على الثورة وينبههم إلى أوضاعهم المتدنية في ظل الطبقية التركية.

يقول الدكتور – علي الحديدي مؤرخ عبد الله النديم – : أغلب الظن أن محادثات سرية دارت بين النديم وهو يطوف بالبلاد وبين رسل زعماء الحركة الثورية في الجيش ليكون لسانا ينشر بين الناس دعوتهم، ويهيئ أذهان الشعب، وخاصة الفلاحين، للثورة على الأوضاع السياسية والاجتماعية، وليؤيد الرأي العام الحركة التي كانوا يعدون لها في حذر وكتمان. الدليل على ذلك أمران : أولهما أن خطب النديم ومقالاته في هذه الآونة كانت توحي بأن ثمة تغييرا في الأوضاع سوف يقع قريبا، ومن ذلك ما يقوله لنفسه : " فأنظريني أسبوعا أو أسبوعين، فإن أنا صرت في ثاني العالمين فقد أرحتك من الأتعاب، وإن ظهرت في طور جديد حملتك على أخطار وأتعاب يكون لك بهما عند الله الحسنى وزيادة، ودعيني من الخلق فالسعي اليوم والجزاء غدا عند الله". وفي مكان آخر يقول : "إن لي سنوات ثلاثا أبارز الجهالة بسلاح الحث على افتتاح المدارس وعينت الشهود من الجمعيات وجريدة التنكيت.. وعما قريب سننتصر على أعداء الوطن"؛ وكأنه كان يعرف ما ينتوي الجيش عمله من ثورة قريبة. وثانيهما أن رياض باشا حين جاءته عيونه وأرصاده بخبر اتصال النديم بمنظمة الجيش ودعوته لها في البلاد ليجمع القلوب عليها كتب قرارا في مجلس الوزراء بنفيه من الديار. وكان محمود سامي البارودي وزير الحربية مندوبا سريا للمنظمة في مجلس الوزراء ينذرهم بكل ما يدبر ضدهم في الخفاء فأنبأهم بالأمر، ولما عرض رياض قرار النفي على الخديوي في الديوان ليصدق عليه تصدى له علي فهمي قائد الحرس الخديوي وقال : إن نديما منا معشر العسكريين، وإن لم يحمل سلاح العسكرية ولئن أخذتموه بغتة من البلاد حافظنا عليه بالأرواح والأجناد. وألغي القرار، وقصرت يد رياض باشا عن أن تنال النديم.

والنديم نفسه أخذ يعلن في البلاد انضمامه إلى منظمة الجيش : "وأعلنت حب العسكر

والتعويل عليهم، وناديت بانضمام الجموع إليهم، وأوغلت في البلاد ونددت بالاستبداد، وتوسعت في الكلام، وبينت مثالب الحكام الظلام، لا أعرفهم إلا بالجهلة الأسافل، ولا أبالي بهم وهم ملء المحافل". وبهذا يكون النديم أول مدني ينضم إلى منظمة الجيش ليصبح الخطيب الرسمي للثورة العرابية المتحدث بلسانها وفيلسوفها.

يقول النديم : "وبهذه المقدمات تمت المعدات، ودارت رحى الأفكار واتجهت إلى الغاية الأنظار. وجرى خلفنا في هذا الطريق رجال واصطك ركابهم بركابنا في هذا المجال. و لم يدر ما قصدنا إلا الغفلاء وقليل ما هم، ولكنهم جموع دعوناهم فنبهناهم، بهم اتسع نطاق هذه العصابة وتعددت محافل الخطباء، ومشى العقلاء بين الظلمة بالموافقة، وأظهروا لهم الصحبة والموافقة، فإذا خلوا بإخوانهم زجروا ووعظوا، ونبهوا وأيقظوا وحركوا الهمم الساكتة، وبينوا الأسرار الباطنة، وحثوا على الاتحاد وترك التضاغن والأحقاد، وتوحيد الكلمة لإبادة الظلمة، والتذرع باليقين لحفظ الوطن والدين. والوشاة تدور حولنا، والعيون تنقل قولنا، والأعداء ترقبنا، والجهلة تغاضبنا، والظلمة ينتظرون غلطاتنا، والأجانب تلاحظ حركاتنا، ونحن كالسحاب في لطف السير، والسحرة في جذب الغير، فوقع رياض باشا في تيار الأوهام، وتنبه لسوء فعلة العوام، وانفتح أمامه باب الارتياب، وأغلق دونه باب الصواب إذ جعل الحزب العسكري مطمح أنظاره ومعاكسة أمرائه مجال أفكاره".

ويشير الدكتور علي الحديدي إلى أن النديم أشار على عرابي أنه لكي يكون موقفه سليمًا أمام هذه التيارات – يقصد التيارات المضادة – يجب أن يكون ممثلاً للأمة بكامل هيأتها، وخاصة الفلاحين من أبنائها، وأن ينيبه الشعب عنه في المطالبة بحقوقه والتحدث باسمه. ومن ثم طبع منشورًا يقول فيه :

"إن الوزارة الرياضية قد ركبت متن الشطط وعدلت عن الصراط المستقيم، و لم يكن مقعدها مؤديًا إلا إلى اضمحلال البلاد وتلاشيها، بما هو جار من بيع أراض كثيرة للأجانب، ووجود كثير منهم في إدارات الحكومة ومصالحها بالرواتب الفادحة والسعي في رفع الأحجار الطبيعية الموجودة في بوغاز الاسكندرية. وأن سكوتنا وإضرابنا عن ذلك يعد من العجز والجبن والتفريط في وطننا ومقر نشأتنا. فاعلموا يا معاشر الوطنيين أن أولادكم

المنضمين لسلك الجهادية قد اتكلوا على الباري سبحانه وتعالى، وعزموا على منع كل ما من شأنه الإجحاف بحقوقكم. وذلك لا يتم إلا بسقوط وزارة رياض باشا وتشكيل مجلس النواب، ليحصل الوطن على الحرية المبتغاة، فالمطلوب منكم أن توقعوا على الكتابة المرسلة إليكم في ضمن هذه النشرة، والكتابة المقصودة بها أن أكون نائبا عنكم في كل ما يتعلق بأحوال البلاد أحمد عرابي"

ويضيف الدكتور الحديدي : ووكل عرابي إلى النديم مهمة توزيع نشرة في البلاد وجمع التوقيعات من الأهالي. فأخذ يجوب الأقاليم القبلية والبحرية، ويدعو الناس إلى نصرة زعماء العصابة – هكذا يسمونها أنفسهم – وكان النديم هذا – فيما يقول سليم النقاش – قوي الحجة، فصيح اللسان، قوالاً، سهل العبارات، عذب المنطق، مقلقا مهيجا بذلاقة لسانه وقوة حجته وبيانه. وقد عرف عادات البلاد وأميال أهلها، فطفق يجوب المدن والقرى ويخطب في الناس ويقص عليهم أحاديث أجدادهم وأخبارهم، ويصعد على منابر الجوامع ويخطب جهارا وعيناه تذرفان الدمع، فافتتن الناس، ومال إليه خلق كثير من الأعيان والوجهاء من كل صوب وحدب. وعاد النديم إلى القاهرة وهو يحمل في حقيبته عرائض موقعها عليها من أعيان البلاد يؤيدون فيها عرابي ومطالبه. وأطلق على هذه العرائض "المحضر الوطني"، واتخذه عرابي دليلا على إنابة الأمة له.. وجاءت إلى القاهرة من كل ناحية في أثر النديم وفود الأعيان والمشايخ والفلاحين ليبايعوا هذا الزعيم الفلاح الذي ظهر على مسرح السياسة، وصدر نفسه للقيام بعمل بطولي لم يقم به أحد خلال القرون الثلاثة الأخيرة كي يخلصهم من الظلم الذي يفسد عليهم حياتهم.

الشهاب

وجه كالحربة..

كسن الكريك.. حاد ومسنون، وصلب، غير قابل للانثناء ولا الانكسار مهما كانت قوة الضغط عليه..

وجه ككف اليد.. يد فلاح مصري، ناشفة، سميكة..

وجه كطيف من خيال

كحلم رومانسي بديع..

كلفحة من نسيم منعش، تعيد إلى الإنسان روحه التائهة الشاردة تعطيه إشراقة الأمل في حياة جديدة مورقة مونقة..

كورقة التوت التي قيل إنها كانت تستر عورة أبينا آدم وأمنا حواء حينما كانا ضيفين على جنة الخلد السامقة..

كاللسان..

هو لسان كبير عريض، أُعِد ليتكلم فحسب؛ وُضعت فيه كل ألسنة الأمة فانصهرت في لسان واحد يخرج من الحلق واستوى بملامح إنسانية وقوام نحيل..

وجه لسانٌ..

لسانُ وجه..

ذلك الطربوش الطويل القامة، المحندق، يميل على الجانب الأيمن للجبين يلثم الحاجب كأنما ليضبط نظراته البعيدة النفاذة..

هذا الطربوش العايق، فوق هذا الجبين ياطالما سحر طفولتنا تلك البعيدة القريبة في آن. يا طالما تاقت نفوسنا الغضة إلى ارتداء هذا الطربوش نفسه على هذا النحو لكي نقترن في الشبه من هذا البطل الأسطورة التي تحدثنا عنه كتب المطالعة وحصص التاريخ وأجدادنا العجائز في البيوت..

تختفي معالم الجبهة تحت الطربوش لا يبقى منها سوى شريحة من الجبين على شكل قرطاس من الضوء.

هذا القرطاس من الضوء يشي بفراغ من الشعر تحت الطربوش؛ حتى شعر الفودين خفيف، تم تمشيطه وتنسيقه في سالفين قصيرين رفيعين بينهما وبين الأذنين مساحة بيضاء تعطي للأذنين شخصية جمالية مستقلة.

للحاجبين على الجانبين انفراجة كمزهرية الورد واقفة فوق حامل طويل خاص بها مصنوع من الزان، حتى ليبدو الحاجبان الثقيلان كظلين لورق الورد ممدودين على الجنبين كعلامة الهِلب كجريدتي نخلة في مشروع للصعود.

هذه الانفراجة في الحاجبين، وضوح المساحة الفارغة بينهما كمجرى حفره ضوء الجبين لنفسه ليهبط منه إلى أسفل. هذه الانفراجة تعرفها الأدبيات الشعبية بأنها علامة على النفس المضيئة الواضحة، ويسمونها "الجبين المفتوح"، ودلالة هذا التعبير الشعبي البالغ الجمال لشعريته وعمقه تعني : الرجل الدوغري، الذي لا يعرف اللف والدوران، واللوع؛ الرجل المحَدَد، العارف طريقه وأهدافه جيدا، العملي، المنضبط، تعني كذلك : العاطفي، صاحب القلب السخن على الدوام،والروح المتوثبة، والضمير المتيقظ، والنفس الحرة الأبية..

تنزل شريحة الضوء المنسربة بين الحاجبين، عمودية، حادة، صريحة، مُشكّلة ذلك الأنف المستقيم، المشع بالعزة والكبرياء. إنه – في الأدبيات الشعبية أيضًا– دليل آخر على استقامة النفس وسلامة نوازعها الخيِّرة في مقابل ما تخلعه الأدبيات الشعبية على الأنف اليهودي المعقوف من دلالات الالتواء والخبث والبخل وعبادة المال ووضوح النوازع الشريرة..

تحت الحاجبين عينان غاضبتان أبرز ما فيهما الحياء لكنه ذلك الحياء الصحي الناتج عن حسن التربية والأدب الجم..

في أعماقهما البعيدة ألم دفين شديد العمق؛ يكاد يذوب في شعور عام بالإرهاق والتعب، نكاد نرى طائر النوم يرفرف بجناحيه على هاتين البحيرتين الساكنين اللتين تقاومانه تارة وتستسلمان له تارة أخرى..

هما عينان مصريتان أصيلتان.. تنعكس فيهما صور كثيرة لناس من الدهماء، من الطبقات المصرية الكادحة..

يطل من عينيه عيال مشردون، وميكانيكية، وسقاءون، وخبازون، وعجلاتية وفلاحون وطلبة جامعة من الريف، وفواعلية من الصعيد، وعيال أولاد بلد مجادع، وقهوجية، وماسحو أحذية، وموظفون في دواوين الحكومة. الشارع المصري بكل تاريخه وألوانه ومستوياته الطبقية منعكس في هاتين العينين المرهقتين الغاضبتين..

شارب كثيف يتمدد تحت الأنف محفوف الطرفين مبرومهما كفتلتين ناسلتين في ثوب من الصوف ذي وبرة ثقيلة..

قوام نحيل..

جسد هزيل.. ضعيف البنية..

العصا جزء من الشخصية مكملة لملامحها. هي الأخرى طالما داعبت أخيلتنا واستحوذت على حبنا فصرنا لا نتخيل البطل الوطني بدون عصا كهذا تضفي عليه الوقار والأبهة.

أما هذه البدلة المشغولة بالقصب بياقة دائرية سميكة مبرومة حول الرقبة وبزخرفة بارزة على الصدر؛ فإنها رغم تطابقها مع بذلات الباشوات والأمراء وعلية القوم ذي الفخامة – لم تستطع التفرقة بينه وبين مشاعرنا نحن أبناء الطبقات الكادحة من عامة الشعب المصري. لم ننظر إليه نظرتنا للباشوات حتى الوطنيين منهم كان ثمة عازلاً طبقيًا يحول دون اعتبارهم أبطالاً يمثلوننا؛ إلا مصطفى كامل، كان بثيابه الكلاسيكية المسجلة على صورته الفوتوغرافية الوحيدة أقرب إلينا من حبل الوريد، تربطنا به عاطفة خاصة، هو أخ كبير للبعض، وأخ

أصغر للبعض الآخر، وابن للبعض الثالث؛ هو كل هؤلاء بالنسبة لجميع طبقات الشعب؛ يتحدثون عنه بشغف وحميمية.

كان مصطفى كامل أشبه ما يكون بالبعث. كان ذلك الروح المصري الخالد الذي لا يني يُبعث من جديد في صورة مجسدة حيث يتمثل فيه مبدأ : الكل في واحد..

الثورة العرابية كانت قد فشلت، ووقعت البلاد في أسر الاحتلال الإنجليزي، وأصيب الناس جميعًا بحالة من اليأس والإحباط لا مثيل لهما في التاريخ. فإنجلترا في ذلك الحين هي أقوى دولة في العالم، وهي سيدة البحار، وليس من السهل مواجهة قوتها المترامية في كل مكان من حولنا. وخلال عشر سنوات كانت البلاد قد باتت في شبه استسلام كامل، لا يرتفع فيها صوت واحد يندد بهذا الاحتلال؛ ربما باتت في شبه استسلام كامل، لا يرتفع فيها صوت واحد يندد بهذا الاحتلال؛ ربما لأن الصدمة في الثورة العرابية لم تكن فرحة ما تمت فحسب بل جرت عليهم الوقوع في قبضة من لا يرحم، مما يجعل التفكير في أي ثورة جديدة ضربًا من الجنون.

في ظل هذا الاستسلام اليائس المقهور ظهر مصطفى كامل في واقع مصر صوتًا داويًا يندد بالاحتلال ويدعو للمقاومة واسترداد البلاد لحريتها. لم يكن قائدًا عسكريًا، ولا زعيمًا سياسيًا، ولا حتى رئيسًا لحزب من الأحزاب، ولا صاحب مركز عملي مؤثر في الدولة؛ إنما هو شاب من أسرة متوسطة الحال، أعزل، لا يملك سوى صوته وعقله؛ كان وقته منذورًا لإنهاء دراسته في مدرسة الحقوق. ولابد أن دراسة الحقوق كان لها أثرًا كبيرًا في تفتيح وعيه السياسي في سن مبكرة. وأن استعداده البطولي الفطري قد صقلته الدراسة ونورته وزودته بالأسانيد القانونية التي يقيم بها دعواه؛ فإذا هو يهب داعيًا للجهاد والعمل على تحرير البلاد؛ يخطب في المحافل في كل المناسبات، ويكتب في الصحف السيارة، يحض زملاءه من الشباب على الثورة، يستنهض الهمم الخامدة، ينفخ في الرماد يزيله عن الجذوة المتقدة الكامنة تحته؛ ثم يُعرِّض هذه الجذوة للريح كي تلتحم بها وتشعل أوارها..

في البداية صادف من الاستنكار والهزء والسخرية ما كان كفيلاً بتثبيط همته وصرفه عن كل شيء؛ ولكنه كان عالي الهمة صلبًا قوي الإرادة لا يلين ولا يستكين..
ولأنه كان وطنيا صادق الوطنية، ليس يبحث عن بطولات شخصية زائفة، ولا يسعى لمغنم شخصي، لذلك كانت كلماته مشحونة بالعاطفة الوطنية الملتهبة، محملة بالصدق والتلقائية، فتخترق الجلد السميك وتستقر في القلوب، تبعث الحياة في النفوس الميتة، وتهز النفوس الحية. فإن هي إلا سنوات قليلة حتى كانت جذوة الحماسة الوطنية قد أصبحت واقعًا حيًا دامغًا..

عادت الروح إلى مصر. أصبحت هناك قوة وطنية يخشى الإنجليز بأسها، يقيمون لها ألف حساب، سيما وأن الفتى الناحل المشبوب العاطفة لا يكف عن السفر إلى المحافل والمؤتمرات الدولية يخطب ويفضح تجاوزات الإحتلال، ويراسل كبار الساسة في كبريات الدول يقيم العلاقات مع ذوي الآراء من المؤثرين في الرأي العام العالمي.

مصطفى كامل كان هو الخميرة التي بقيت من زمن أحمس وأمثاله من أبطال التحرير في مصر على مدى التاريخ. ومنها أصبحت الوطنية حزبًا كبيرًا يضم في عضويته كل أبناء الشعب المصري. قام الحزب الوطني في مصر ليستكمل دور مصطفى كامل ويواصل مسيرته حتى يتحقق للبلاد حريتها. ولولا حركة مصطفى كامل ما كان من الممكن قيام ثورة ١٩١٩ التي وإن فشلت هي الأخرى إلا أنها نجحت في استنهاض البلاد ثقافيًا وسياسيًا واجتماعيًا، ارتفع مستوى الوعي وانتشر التعليم ونشطت الفنون والآداب لتضع مصر على خريطة العالم الحديث.

ابن حي الصليبة المتاخم لميدان القلعة أو ميدان الرميلة الشهير في تاريخ مصر الحديث، ابن علي أفندي محمد، المهندس الضابط، الذي أصابه اليتم مبكرًا قبل الحصول على الشهادة الابتدائية؛ كان غارقًا منذ مولده في زخم التاريخ، فهذه المنطقة التي ولد فيها – دون مناطق القاهرة كلها – لا يزال التاريخ قائمًا فيها بكل حيوية وحضور قوي، في قلعة صلاح الدين نفسها، في ميدان الرميلة الذي شهد تشكيلات الجند والمعارك الطاحنة الدامية بين المماليك

وبعضها وبينها جميعًا وبين القوى الشعبية، والمساجد والأسبلة والأبنية السامقة التي أنشأها سلاطين وأمراء لا تكف ألسنة العامة عن ذكرهم يوميًا مثل جامع ابن طولون وجامع شيخون ومدرسة السلطان حسن وغيرها. كما أن القصص والحكايا التي كان أبوه مغرمًا بحكايتها له ولإخوته، ودروس التاريخ التي يتلقاها في المنزل وفي المدرسة، والواقع الشعبي المؤلم الذي يعيشه الناس من حوله في هذه المنطقة التي باتت من أكثر المناطق شعبية وازدحامًا بحكم وجود أضرحة ومساجد بعض آل بيت النبوة مثل السيدة زينب والسيدة نفيسة والسيدة عائشة وزين العابدين، كل ذلك تنعكس صوره في مراياه الصافية فتكشف له عن المفارقات والعبر، وعن المأساة التي يعيشها بنو وطنه وكأنما قد كتبت عليهم الذلة والمسكنة أبد الدهر.

وكان قوي الذاكرة سريع البديهة نهما في التحصيل العلمي والحصاد الثقافي، ولابد أن عبارة أحمد عرابي الشهيرة التي قالها للخديوي كانت ترن دائما في ذاكرته صائحة بصريح العبارة : لقد خلقتنا أمهاتنا أحرارًا ولن نورث بعد اليوم. ولا ننسى أن موت الأب قد صدم الصبي لكنه في المقابل زرع فيه التحدي والإصرار، فكان تفوقه الدراسى ضرب المثل، وكان علي مبارك باشا –وزير المعارف العمومية– آنذاك معجبًا به وبفصاحته وقوة بنيانه وقدرته على الارتجال، فتوقع له مستقبلاً عظيمًا، وأزال المسافة بينه وبينه فصار يجالسه ويسمح له بزيارته في بيته ويعيره الكتب ويناقشه في الكثير من المسائل التربوية والقانونية والسياسية والتاريخية، ويقدمه لأصدقائه من علية القوم والوزراء والأمراء والمثقفين، مما أسهم في بناء شخصية الفتى على أسس قوية سليمة، وبناء ثقته بنفسه فلما حصل على الشهادة الابتدائية نالها في احتفال مهيب حضره الخديو توفيق. ثم التحق بالمدرسة التجهيزية عام ألف وثمانمائة وسبعة وثمانين، ليحصل بعد أربع سنوات على شهادة البكالوريا؛ فالتحق بمدرسة الحقوق الخديوية؛ وفي العام التالي إلتحق بمدرسة الحقوق الفرنسية وبات منتظمًا في المدرستين معًا؛ فحصل على شهادة الحقوق من كلية تولوز عام ألف وثمانمائة وأربعة وتسعين. وخلال السنوات الدراسية كان نشاطه الثقافي متوهجًا، في جمعية يؤسسها باسم جمعية الصليبة الأدبية، في مجلات حائط يحررها، ومجلة يطبعها ويجعلها لسان حال جمعيته التي ما لبثت حتى كبرت ونشطت واتسعت علاقاتها، وفي مسرحية يؤلفها بعنوان (فتح الأندلس) وينشرها في مجلة المدرسة – (كان لكاتب هذه السطور شرف السبق إلى البحث الدءوب عن نص هذه المسرحية ثم تحقيقها ونشرها في سلسلة مسرحيات عربية التي تصدرها الهيئة المصرية العامة للكتاب وكان

ذلك في أواسط السبعينيات) – وتقوم فرقة من الطلاب بتمثيلها. كانت تلك الجمعية هي منطلقه، فيها اكتشف مواهبه في الخطابة وقوة التأثير حيث كان يخطب في كل اجتماع مساء الجمعة من كل أسبوع وهي جمعية وإن أخذت شكل النشاط الأدبي مظهرًا ولافتة إلا أنها كانت ذات هدف سياسي وطني بالدرجة الأولى. وما أن حصل على شهادة الحقوق حتى كان قد أصبح شخصية مشهورة بما تنشره له الصحف من رسائل وما يتردد على ألسنة الناس من عبارات مأثورة وردت في خطبه، وحتى كانت النهضة الوطنية قد بعثت وأصبحت حقيقة ماثلة.

اجتمعت في شخصيته ثلاث إمكانيات هائلة كل منها تمثل شخصية قائمة بذاتها ذات مواهب خاصة، شخصية الصحفي التي كان مولعًا بها، وشخصية السياسي التي تلبسته كدور لا مناص منه لاستنهاض الوطن وبعث همته، وشخصية الكاتب الأديب المفطور على موهبة التعبير عن نفسه نثرًا وشعرًا، كتابة وخطابة. كل شخصية من هذه الشخصيات التي اجتمعت فيه قدمت إسهامًا كبيرًا في صنع هذه الشخصية الفذة التي استنهضت البلاد ونقلتها من الاستكانة والاستسلام التام إلى بحر متلاطم يموج بروح الوطنية الناهضة الفتية.

إنه كصحفي مولع باللقاءات وإجراء الأحاديث والحوارات والتحقيقات كان لا يكف عن السعي إلى كبار الشخصيات المؤثرة في مجريات الأمور، لا ليجري معها حوارات صحفية فحسب وإنما ليدرس على أيديها قضية البلاد وتاريخها، ثم يعقد معها الصلات لتقوي بها جمعيته، وليحصل منها على المعلومات والأسرار التي تؤهله للكتابة والخطابة عن علم واستنارة. ما أن عرف بعودة عبد الله النديم من المنفي حتى هرول إليه واقترب منه والتحم به ليقف منه على أسرار ووثائق الثورة العرابية وأسباب فشلها؛ ويتصل – وهو الفتى الصغير السن – بكبار ذوي الشأن، وأصحاب الرأي ومشاهير الأدباء ورجال القانون.

وهو كسياسي بالسليقة لا يكتفي بالتعبير صحفيًا عما أجراه من حوارات وما حصل عليه من أسرار وخبطات صحفية؛ بل يصهر كل ما يعرفه ويحوله إلى فعل سياسي، إقامة مظاهرة،

إعلان احتجاج، السفر إلى مؤتمر، إلى هيئة دولية ما، إلى جمعية من الجمعيات المماثلة لجمعيته في أوربا، إلى تحميس الشباب وتحريضه على رفض اليأس ونبذ التراخي.. إلخ.

وهو كأديب لديه إحساس مرهف بجماليات اللغة وآدابها، وخبرة فطرية بفقهها ونحوها وصرفها، كان يؤسس لنوع جديد من أدب السياسة، لتتحول خطبه ومقالاته السياسية إلى أدب صرف، يستمع إليه الناس ويقرأونه بشغف وحميمية، فيتأثرون بجمالياته البلاغية الناصعة، وقدرته على سبك العبارات وصكها ونحت المفردات واستحداثها بشحنات جديدة من المعاني؛ مما أضفى على خطبه ومقالاته صفة البقاء، ليس على صفحات الكتب وذاكرة التاريخ المدونة، بل في ضمير القوم على امتداد أجيال عديدة.

إنه بهذه الخصيصة بالذات، بصفته كأديب مطبوع موهوب، إستطاع أن يخلب لب الشباب ويستحوذ على إعجاب الشيوخ، وبها أصبح قدوة ومثلاً يحتذى بين الطلاب في جميع الأجيال التالية. وبها استطاع - ربما لأول مرة في تاريخنا المعاصر - أن يكون صاحب "خطاب سياسي" ترتبط به الجماهير على نطاق واسع جدًا وغير مسبوق. وصاحب خطاب يعني صاحب منطق قوي وصاحب قضية واضحة محددة يجيد التعبير عنها على جميع الأوجه بحيث يكون قادرًا على الوصول إلى جميع الأفهام بنفس القوة ونفس الحماسة. وبهذا الخطاب سهل عليه إقامة العلاقات الدولية واكتساب الأنصار والمؤيدين والمؤازرين من مختلف القوى على الساحة الدولية.

ها هو ذا يصل إلى علمه نبأ السيدة جولييت آدم، تلك الأديبة الفرنسية الكبيرة ذات النفوذ الخطير في عالم السياسة الدولية بسلطتها الأدبية فحسب. وكان بيتها مزارًا لمختلف ألوان الرجال ومستوياتهم السياسية والأدبية من جميع أنحاء دول العالم قيل عنها إنها "من أعظم من أنجبتهم فرنسا علمًا وأدبًا ووطنية ومكانة سامية"، ولها كتاب بعنوان (إنجلترا في مصر) قيل إنه من أهم ما كتب في المسألة المصرية. والجدير بالذكر ها هنا أن كل مرة سافر فيها مصطفى كامل إلى الخارج كان يأتي محملاً بصناديق ملآنة بالكتب المكتوبة كلها عن المسألة المصرية، سيما وأنه كان يجيد اللغتين الإنجليزية والفرنسية إجادة تمكنه من الكتابة

والخطابة بهما في عقري داريهما. ثم يعكف على دراسة هذه الكتب كأنه سيمتحن فيها، ليكون خطابه السياسي مزودًا بالوثائق والأسانيد ومعالجة القضية – أو المسألة – من جميع زواياها.

تقوده فطنته السياسية المبكرة بحكم ثقافته الواسعة التي كانت تنبع من القضية الوطنية لتصب فيها وتتفاعل معها؛ تقوده إلى السعي الحثيث للتعرف على مدام جولييت آدم في عام ألف وثمانمائة وخمسة وتسعين أي عقب تخرجه في كلية الحقوق الفرنسية بعام واحد، وهو آنذاك في العشرين من عمره. فمن تولوز، في الثاني عشر من سبتمبر من نفس العام، يبعث برسالة إلى مدام جولييت آدم يقول فيها :

"سيدتي.. إني لا أزال صغيرًا، ولكن لي آمال كبارًا. فإني أريد أن أوقظ في مصر الهرمة مصر الفتاة. هم يقولون إن وطني لا وجود له، وأنا أقول يا سيدتي إنه موجود وأشعر بوجوده بما آنس له في نفسي من الحب الشديد الذي سوف يتغلب على كل حب سواه، وسأجود في سبيله بجميع قواي، وأفديه بشبابي، وأجعل حياتي وقفا عليه.

"إني أبلغ من العمر إحدى وعشرين سنة، وقد نلت إجازة الحقوق من تولوز قبل سنة، وأريد أن أكتب وأخطب وأنشر الحمية والإخلاص اللذين أشعر بهما في سبيل رفعة الوطن العزيز، وقد قيل لي أكثر من مرة إني أحاول مُحالاً، وحقيقة تصبو نفسي إلى هذا المحال، فأعينيني يا سيدتي، فإنك من الوطنية بمكان يفردك بمزية تقدير قولي وتقوية عزمي وشد أزري. وتقبلي تحية واحترام.. مصطفى كامل".

إن السذاجة الواضحة في هذا الخطاب من الشفافية بحيث تكشف لنا عن صدق هذا الفتى وإن كان بعدُ قليل التجربة لا يزال يستجمع أدواته ومكوناته الأسلوبية والنضالية. ولعلنا نلاحظ أن هذا الدور الذي حلم به في رسالته تلك لمدام جولييت آدم هو ما قام به بعد ذلك على وجه التحديد بعد أن قويت عضلاته واكتمل بناؤه واستقام منطقه. ها هو ذا في العام التالي يبعث بخطاب إلى المستر جلادستون شيخ الأحرار في إنجلترا الذي كان رئيسا

للوزارة البريطانية في عام ألف وثمانمائية واثنين وثمانين أرسل الخطاب من باريس، قال فيه:

"سيدي المبجل.. اسمحوا لأحد أبناء وادي النيل، لوطني لا أمنية له إلا تحرير بلاده، أن يقصدكم اليوم ليسألكم رأيكم عن حل مسألة مصر، فقد كنت منذ احتلت إنجلترا وطننا أشد نصراء الجلاء، وجاهرتم مرارًا عديدة بأعلى صوتكم أنه لا يليق ببريطانيا العظمى أن تحتل مصر إلى أجل غير محدود فإن عملا كهذا يمس شرفها أشد المساس".

"لقد سجلنا كل تصريحاتكم في هذا الصدد، ولو أنكم لم تستطيعوا الوفاء بوعودكم عندما كانت السلطة في يدكم لأسباب نجهلها جهلا تاما، فإننا لا نزال نظن أن اعتقادكم الآن كاعتقادكم في سالف الزمن، أي أنه ليس لمسألة مصر إلا حل واحد وهو الجلاء.

"ولهذا رأيت من المفيد أن أرجو منكم في هذا الوقت الذي اضطربت فيه أحوال المسألة الشرقية أن تعرفونا حقيقة إحساسكم نحو بلادنا".

"فإن كنتم لا تزالون من نصراء الجلاء كما نظن ذلك فمتى تظنون أنه يمكن تحقيق هذا الجلاء المنتظر من عهد بعيد"!.

"وفضلاً عن ذلك فإن تصريحًا منكم في مسألة مصر يكون له أعظم قيمة في هذه الأيام التي يحسب فيها الجم الغفير من أبناء ديننا المسكين أنكم أكبر عدو رآه الإسلام وإن مع انتظاري الجواب على كتابي هذا أرجو منكم أيها السيد المبجل أن تتفضلوا بقبول عظيم احترامي.. مصطفى كامل".

تلك كانت متفرقات من سيرة مصطفى كامل تشكلت منها ملامحه في أخيلتنا نحن أبناء الأجيال التي كانت لا تزال قريبة العهد برحيله وكان لا يزال يشكل حضورًا قويًا في ضميرنا الوطني. أما سيرة حياته، ودراسة دوره وفكره وآثاره فذلك ما لا يدخل في بابنا المعني برسم الوجوه طبقًا لجمالياتها الخاصة.

عناقيد النور

الزميل الكبير، و الكاتب القدير، الأستاذ خيري شلبي

كنت راضيا لدرجة الاقتناع الكامل بأنني أحد مصورى ((البورتريه)) الجيدين في مصر!!! حسب ما هو شائع بين السذج من الناس ...

وكنت أنفش ريشي مثل الديك الرومي أحيانا عندما يمنحنى أحد المعجبين أو المجاملين لقب..أحسن، وأعظم، وأبرع من رسم البورتريه في مصر.. وكنت أطرب لذلك...!!!

ولا أخفي عليك أيها الزميل أنه ما من فنان يخلو من قدر من النرجسية قد يصل أحيانًا إلى درجة الغرور.. وأنا لست ملاكًا يا صديقي..

كان هذا حالي إلى أن قرأت مقالك الرائع فى مجلة الإذاعة و التليفزيون...إذ ما انتهيت من تلاوة آخر سطوره حتى أخذت أتضاءل و أتضاءل حتى بلغت حجم حبة الأرز...

تسألني لماذا...لأنك صححت لدىّ مفهوما خاطئا كان غائرًا في أعماقي حتى النخاع..وهو أن البورتريه لا يتحقق إلا رسما أو نحتا...ولكنك نسفت هذا المعتقد الخاطئ فى لحظة عندما رأيتك ترسم بالكلمة صورة ((العبد لله)) وكأنك ممسك بريشة بارعة تنقل أدق التفاصيل التشريحية والنفسية، وتغوص بها فى أعمق الأعماق لتبرز أرق المشاعر التى يحتكرها الباطن و يعتبرها من ممتلكاته الخاصه...فى هذه البراعة يأخى؟؟ وما هذه القدرة على لمس أدق الخلجات النفسيه التى قدتخفى حتى على صاحبها و أقرب الناس إليه!!!

لم تكن اللوحة كاريكاتورية، كما قد يتبادر إلى الذهن... ولكنها تحفة رائعة تنتمى إلى أبلغ و أرقى مدارس الفنون التعبيرية الجادة؛ حيث لا نكتفى بالتجوال فوق السطح؛ بل تلبس قناع الغطس لتتابع أسرار النفس من داخل الداخل ، وهذه قدرة لم أجدها فى ((رسام)) قبلك...

ماذا أقول لك يا أخي بعد أن هدمت من معبدي صنم البورتريه الذى كان ... من قديم الزمان داخل اللوحة و التمثال.. لقد كشفت ريشتك البارعة عن أدق ... التي لازمتني منذ طفولتى.. والتي لم يكن يجرؤ حتى أقرب الناس من التلو... أو الإشارة إليها.

أنا مدين لك يا أخي بسعادة لا توصف..ولا أملك إلا أن أحاول انتزاعك من ... الكتاب و أضعك في مقدمة التشكيليين.. وخاصة محترفي البورتريه.. أقوله... بصدق..صدقني...

حسن ...

10 / ... / ...

تصميم الغلاف: أحمد اللباد



